

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO  
FACULTAD DE HUMANIDADES**



**LO REAL MARAVILLOSO EN DOS OBRAS DE ALEJO  
CARPENTIER**

**POR:**

**EDELMIRA PERALTA DE VARGAS**

**Tesis sometida a la consideración de La  
Vicerrectoría de Investigación y Postgrado  
y la Facultad de Humanidades, para optar  
al título de Magister en Literatura  
Hispanoamericana.**

**1998**

315581-

obs. del autor

2 JUL 1999

T. M.

APROBADO POR:

  
Dr. RICARDO SEGURA

# **DEDICATORIA**

A mi esposo Jaime y a  
mis hijas Gina y Kristen.

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios Padre, presente en todo el Universo, mi eterna gratitud.

Al Dr. Ricardo Segura, por la orientación brindada como director y asesor de mi tesis de grado.

Agradezco igualmente a los siguientes profesores: Dra. Argelia Tello Burgos, Dra. Isabel de Turner, Mgter. Livia de González, Dr. Rogelio Rodríguez Coronel, Dr. Franz García de Paredes y al Profesor Pedro Correa Vásquez, (in memoriam). Los conocimientos impartidos por ellos con dedicación, esmero y efectividad, hicieron posible que culminara esta carrera.

A la Dra. Dora de Batista, por la atención y cariño que siempre mostró para con todos nosotros. A la profesora Alondra Badano por el apoyo que siempre me brindó.

Finalmente, un reconocimiento especial a los colegas que, como yo, han tenido la oportunidad de realizar este anhelado sueño académico.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	v
SUMARIO	ix

## CAPÍTULO PRIMERO

### Comparación de lo real maravilloso con el realismo mágico, surrealismo y el realismo fantástico

1. Antecedentes de lo real maravilloso	3
1.1. El realismo mágico	4
1.1.2. Relaciones entre la poética del realismo mágico y lo real maravilloso	6
1.2. Surrealismo	10
1.3. Realismo fantástico	12

## CAPÍTULO SEGUNDO

### Lo real maravilloso americano

2. Lo real maravilloso americano	16
2.1. Origen y evolución del concepto de lo real maravilloso americano	16
2.2. Lo real maravilloso y el estilo barroco	27
2.3. La teoría de los contextos y su universalidad	32

## CAPÍTULO TERCERO

### Lo real maravilloso en El reino de este mundo y Los pasos perdidos



3. Manifestación de la realidad en las dos obras a través de la teoría de los contextos	38
3.1. Teoría de los contextos	39
3.1.1. Contexto histórico	39
3.1.2. Contexto ctónico y mítico	46
3.1.2.1. Búsqueda de lo singular americano a través de la mitología	46
3.1.3. Contexto cultural	51
3.1.4. Contexto geográfico	54
3.1.5. Contexto étnico	58
3.1.6. Contexto económico	59
3.2. Estructura narrativa	60
3.3. Tipología del narrador	64
3.3.1. Los cambios de perspectivas como verdaderas alteraciones del fluir narrativo	64
3.4. Descripciones	66
3.5. Noción del espacio y del tiempo en la estructuración narrativa de ambas obras	69
3.5.1. Espacio	69
3.5.2. Tiempo	73
3.5.2.1. Contexto de desajuste cronológico	73
3.6. Los personajes en su relación con el mundo de lo real maravilloso.	85
3.6.1. Los pasos perdidos	85
3.6.2. El reino de este mundo	90
3.7. Técnicas literarias y recursos retóricos en la configuración de <u>El reino de este mundo</u> y <u>Los pasos perdidos</u> .	93
3.7.1. Lenguaje	93
3.7.1.1. Diálogos implícitos	99
3.7.1.2. Monólogos	101

3.8. Planteamiento de lo real maravilloso como problema expresivo y de comunicación	103
3.8.1. Nivel morfosintático	103
3.8.2. Nivel semántico	107
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>113</b>
<b>RECOMENDACIONES</b>	<b>117</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>119</b>

# INTRODUCCIÓN

En esta investigación se realiza un análisis comparativo de *lo real maravilloso* manifestado en las obras El reino de este mundo y Los pasos perdidos del autor cubano Alejo Carpentier. A la vez se comprueba cómo de la alteración del orden lógico de la realidad surgen diversos niveles de lo real maravilloso.

Debido a la importancia que reviste el tema sobre *lo real maravilloso* americano en la narrativa carpenteriana y por su indiscutible valor universal, ello despierta interés en los asiduos lectores y jóvenes estudiosos de nuestras letras. Este hecho motiva nuestra atención hacia el estudio y profundización de este tema vinculado al hombre, la historia y la naturaleza americana.

En este estudio se ha empleado una metodología ecléctica que incluye elementos del estructuralismo y de la estilística. A través del acceso estructuralista se pudo perfilar las unidades de composición interna de los textos. Por medio del enfoque estilístico se destacaron los rasgos gramaticales y tropológicos que han contribuido a modelar el universo formal del autor.

Como auxiliar de este trabajo, ha sido de gran ayuda el material de apoyo recopilado -referencias históricas, textos literarios, ensayos y revistas-, los cuales contribuyeron a una mejor interpretación del concepto aquí plasmado.

El trabajo ha sido estructurado en tres capítulos precedidos de una introducción. El primero describe los antecedentes de *lo real maravilloso*. Seguidamente se presenta una panorámica de la ideología estética del surrealismo, el realismo mágico y de la literatura fantástica, con la finalidad de identificar la posible relación con *lo real maravilloso americano*. En el capítulo segundo se conceptualiza el término carpenteriano de lo real maravilloso. Asimismo se traza el desarrollo y se determina el origen y proceso de evolución del término, y se formula las consideraciones sobre lo real maravilloso como teoría e ideología estética. Se establece, además, una relación del estilo barroco como recurso indispensable para expresar lo maravilloso de nuestra América. Finalmente, se exponen las características de la teoría de los contextos. Estas diversas aportaciones contribuyen, en gran manera, al estudio de lo real maravilloso en las dos obras. En el capítulo tercero se analiza *lo real maravilloso* en las obras El reino de este mundo y Los pasos perdidos, a través de la identificación de

los elementos maravillosos manifestados en la realidad del referente y las estructuras narrativas; la cultura, la búsqueda de lo singular a través de la mitología; la estructura formal y el proceso evolutivo de lo maravilloso de una a la otra obra. Finaliza el trabajo con las conclusiones derivadas de este estudio.

Compartir con ávidos lectores y estudiosos de la narrativa de Carpentier y, a la vez, recomendar que se continúe investigando su interesante obra, es la meta final que persigue este modesto aporte que hacemos para conocer la obra novelística de este insigne narrador cubano.

# SUMARIO

## SUMARIO

En este estudio se prueba la evolución de lo real maravilloso a través de las obras El reino de este mundo y Los pasos perdidos del autor Alejo Carpentier. El concepto estético de lo real maravilloso formulado teóricamente en el Prólogo a El reino de este mundo, lo amplía en ensayos posteriores, recogidos en libros como: Razón de Ser, Tientos y Diferencias, Visión de América, La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo. El barroco es el estilo más adecuado para expresar lo real maravilloso, teoría que sustenta en el ensayo "Lo real maravilloso y el estilo barroco", donde plantea que el barroco americano es producto de nuestro peculiar mestizaje y que ha existido desde siempre en América. En el proceso de evolución surge el planteamiento de su Teoría de los contextos donde se analizan fenómenos insólitos de la realidad americana a través de la existencia de una red de singularidades que la distinguen. La expresión de lo real maravilloso en El reino de este mundo y Los pasos perdidos se caracteriza mediante ejemplificaciones formuladas a través de distintas técnicas narrativas. La primera obra recrea hechos históricos acaecidos en Haití, mientras que la segunda se refiere a los orígenes de América y del hombre en su proceso histórico. La estructura narrativa, en ambas, responde a esquemas circulares. Hay coincidencia, también, en la utilización de los mitos y en el modo descriptivo para expresar lo maravilloso de la realidad americana. El manejo innovador del tiempo, como recurso técnico, revela el trastrocamiento cronológico, la coexistencia en una misma época y en un mismo espacio de tiempos diversos, con sus desniveles de desarrollo cultural, social, entre otros. Asimismo el espacio permite la polaridad aquí – allá. El narrador en la primera novela es omnisciente y, a veces, se ampara en el punto de vista de los personajes; en la segunda obra, el que narra es un protagonista innominado en primera persona. En la configuración de las dos textos, el lenguaje contribuye a perfilar estéticamente la atmósfera y el ritmo de lo real maravilloso americano.

## SUMMARY

We demonstrate in this study the changes of the marvelous reality through the works "El reino de este mundo" and "Los pasos perdidos" by Alejo Carpentier. The aesthetic concept on the marvelous reality is theoretically formulated in the prologue of the work "El reino de este mundo"



and it is amplified in the other essays known as: "Razón de ser", "Tientos y diferencias", "Visión de América" y "La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo". The baroque style is the best to express the marvelous reality. This theory is proved in the essay "The marvelous reality and the baroque style", where it is proved that the American Baroque is the result of a peculiar crossbreeding and that it has always existed in America. In the evolution process emerges the context theory where we analyze unusual phenomenae of the American reality through the a net of distinguishabled singularities. The expression about the marvelous reality in the work "El reino de este mundo" and "Los pasos perdidos" is characterized by examples formulated through different narrative theories. The first work recreates historical facts occurred in Haiti while the second takes into consideration the origin of America and the man in their historical process. The narrative structure, in novels both has a circular design. There is a coincidence in the use of myths and the mode of descriptions in the expression of the marvelous reality of the american realm. The handling of time structure in cronological asymetries, reveals the coexistence of the same age and the space in different times, within different cultural and social developments among others. Moreover the space structure shows the polarity between here and there. The narrator of the first novel is omniscient and sometimes he is availed by the point of view of the characters. The second text is narrated in first person by a unnamed protagonist. In the configuration of the two works, language contributed to depict aesthetically the atmosphere and the rhythms of the marvelous reality in America.

# **CAPÍTULO PRIMERO**

**COMPARACIÓN DE LO REAL MARAVILLOSO CON EL  
REALISMO MÁGICO, SURREALISMO Y EL REALISMO  
FANTÁSTICO.**

## **1. ANTECEDENTES DE LO REAL MARAVILLOSO.**

En el decenio de los años 40 se manifiesta un cúmulo de preocupaciones, ideas, actitudes y búsquedas por parte de los escritores latinoamericanos en torno a la creación de un arte independiente que se ajustara a las experiencias auténticas de la realidad americana. Entre ellos se destaca Alejo Carpentier. Su contacto con la generación vanguardista de las letras francesas, el conocimiento del surrealismo, la observación y la convivencia con esta tendencia artística, especialmente con el pintor Giorgio de Chirico y, más tarde, con André Breton, lo orientan hacia el movimiento surrealista, lo cual trajo, como consecuencia, el reconocimiento de diferentes aspectos de la realidad americana; experiencias que constituyen un impacto decisivo en su creación literaria y en la formulación del concepto sobre lo real maravilloso americano.

Antes de estudiar lo real maravilloso en Carpentier, se hará una reseña de los conceptos realismo mágico, surrealismo y realismo fantástico con el objeto de perfilar con claridad el concepto de lo real maravilloso, concepto clave de este estudio.

## 1.1. EL REALISMO MÁGICO

El término realismo mágico apareció en las críticas a las artes plásticas y más tarde se extiende a la literatura, término que fue acuñado hacia los años 1924 ó 1925 por el crítico alemán Franz Roth para caracterizar a un grupo de pintores postexpresionistas. Para él, el realismo mágico combinaba elementos de la realidad enmarcados en una atmósfera onírica. Este término fue muy usado para explicar que la realidad se puede transformar en un mundo mágico sin que ésta se deforme, mediante el procedimiento de destacar lo incongruente en ella.

El realismo mágico ha servido para definir una tendencia en la narrativa hispanoamericana y responde al deseo de autonomía artística, a la defensa de la libertad imaginativa y a la expresión de muchas necesidades sociales y artísticas que a su vez exigen procedimientos narrativos nuevos. **Puede definirse como la preocupación estilística y el interés de mostrar lo común y cotidiano como algo irreal o extraño.** De allí que un narrador mágico realista, crea la ilusión de irrealidad, es decir, deforma y presenta la realidad como si fuera mágica.

El término "realismo mágico" es aplicado, por primera vez, en la literatura hispanoamericana, hacia 1949, por Arturo Uslar Pietri, quien al hablar de la novela venezolana, posterior a Doña Bárbara, considera que:

"siguen siendo las novelas, en lo fundamental criollistas, es decir, realistas de la vida criolla, pero ya no vistas como elemento pintoresco, sino como la forma más próxima de lo humano. No abandonan el realismo pero lo asocian a un lirismo objetivo, no subjetivo como el de sus antecesores, un lirismo que es más bien intención mágica".<sup>1</sup>

Concluye el autor diciendo que los fenómenos observados son la base del realismo y que el subjetivismo del artista altera la visión realista, y que esa alteración es efecto de lo mágico del mundo de los sueños, los mitos, los símbolos y la intuición. Uslar Pietri define el realismo mágico como una creación estética, una invención del hombre. A ese respecto, afirma Alexis Márquez Rodríguez que:

"esa creación parte, a menudo de una realidad, a la cual mediante un tratamiento adecuado, se le convierte en insólita o mágica". Razonando sobre el mismo particular expresa que los recursos que se utilizan son muchos como lo es "la exageración o hipérbole, tal como se halla en cada paso en los cuentos y novelas de García Márquez. Otro es la deformación de la realidad hasta lo

---

<sup>1</sup> Arturo Uslar Pietri, Letras y hombres de Venezuela, México: Fondo de Cultura Económica (1948) p.147. Citado por Juan Barroso, "Realismo mágico" y "Lo real maravilloso", Miami: Ediciones Universal, 1977, p.21.

grotesco, como lo muestra Carlos Fuentes en novelas como Terra nostra".<sup>2</sup>

De ello se desprende que lo mágico es lo insólito, pero inventado por el hombre, sacado de su imaginación; es un concepto estético, pues alude a un procedimiento para crear la obra de arte. A diferencia, la realidad maravillosa, no es una creación o invención del hombre, pues está allí "al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, ya preparado (...) sólo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo"<sup>3</sup> según como lo afirma el propio Carpentier. Lo real maravilloso es un concepto ontológico, en la medida en que se refiere al modo de ser de una determinada realidad.

### **1.1.2. Relaciones entre la poética del realismo mágico y lo real maravilloso**

Entre la propuesta estética del realismo mágico americano y lo real maravilloso, hay diferencias que caracterizan ambas vertientes narrativas. Para el crítico Roberto González Echevarría hay dos vertientes "la fenomenológica que responde al realismo mágico y surge en 1925 con

---

<sup>2</sup> Alexis Márquez Rodríguez, Ocho veces Alejo Carpentier, Venezuela, Grijalbo, S. A. 1992, p.77.

<sup>3</sup> Alejo Carpentier, "Lo barroco y lo real maravilloso" en Razón de ser, Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, p. 65.

Franz Roh, y la ontológica, de ascendencia surrealista que resulta en lo real maravilloso”<sup>4</sup>, concepto que Carpentier estrena en el famoso Prólogo de 1949, motivado por el impulso mundonovista encaminado a crear las bases de una literatura auténticamente americana y al deseo de preservar el legado surrealista, ante los embates del realismo socialista.

Para brindar una panorámica más amplia se ha elaborado un cuadro aclaratorio de los dos recursos estéticos, basados en las opiniones de tres críticos literarios.

Roberto González Echevarría establece que:

#### **EL REALISMO MÁGICO**

“Valúa la variante del objeto en la combinación, de manera que no hay posibilidad de salto posible fuera de la acción reflexiva de la experiencia”.

#### **LO REAL MARAVILLOSO**

“Enaltece la parte del observador y presta importancia suma al aspecto trascendente, presente en la naturaleza o en la conciencia hispanoamericana”.

*Entre el yo y el otro, entre el sujeto y el objeto*

“El realismo mágico centra su importancia en el otro y en el objeto, representando la vertiente fenomenológica

“Lo real maravilloso enfatiza el aspecto subjetivo capaz de trascender, el cual responde a una interpretación

---

<sup>4</sup> Roberto González Echevarría, “Alejo Carpentier” en Narrativa y crítica de nuestra América, Madrid: Editorial Castalia, pp. 132-144.

del pensamiento americano".

ontológica".<sup>5</sup>

*Alexis Márquez Rodríguez expresa:*

"Lo mágico es lo insólito, inventado por el hombre, sacado de su imaginación, es un concepto estético, pues alude a un procedimiento para crear la obra de arte".

"La realidad maravillosa, no es una creación o invención del hombre, pues está allí "al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, ya preparado (...) sólo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo"

*De acuerdo con Leonardo Padura Fuentes*

"El realismo mágico americano supone la existencia de una realidad mágica, de dimensiones míticas, subvertida, violadora de las leyes del comportamiento de los procesos, una realidad mágica que, sin embargo solo existe en la conciencia de los hombres que la han creado de acuerdo con ciertas nociones tradicionales, creencias y modos de entender el entorno, y que se puede ubicar en el contexto peculiar de una cultura dada.

"Lo real maravilloso americano supone la existencia de una realidad maravillosa (peculiar, característica, insólita en sus comportamientos naturales), que puede existir fuera de la conciencia del "normal" tanto como dentro de ella, pero siempre en el ámbito de una cultura y geografía específicas, que Carpentier define como típicamente americana".<sup>6</sup>

Rodríguez Monegal presenta puntos de contacto entre lo real maravilloso y el realismo mágico. Considera lo real maravilloso como equivalente al realismo mágico. Para él, el realismo mágico refleja el

---

<sup>5</sup> Barroso, "Realismo mágico" y "Lo real maravilloso" en *El reino de este mundo y El siglo de las luces*, p.62.

<sup>6</sup> Leonardo Padura Fuentes. *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. Habana: Editorial Letras Cubanas, 1994, p.173.



sincretismo cultural americano. Según su punto de vista, la perspectiva del narrador en el realismo mágico es un recurso que reviste gran importancia, tanto para una u otra estética. En el realismo mágico, la perspectiva del narrador se identifica con la de los personajes y con la de un subconsciente colectivo y válida, al mismo tiempo, lo sobrenatural y lo mágico. En cuanto a lo real maravilloso, una perspectiva culturizada, más propia del autor que de los personajes distingue lo insólito y singular como característica de lo maravilloso. A diferencia del realismo mágico, lo real maravilloso operará permanentemente con las leyes de la causalidad, donde todo funciona de acuerdo con una lógica cartesiana, por lo que los acontecimientos determinarán el carácter insólito.

Como síntesis se deduce que lo irreal e insólito del realismo mágico es producto o invención del talento fabulador del escritor, mientras que lo maravilloso e insólito se encuentra en la realidad circundante y depende de la habilidad del escritor para descubrir o percibir los elementos maravillosos que existen en esa realidad.

Es importante señalar que Carpentier no hace distinción entre el realismo mágico y lo real maravilloso, la distinción la hacen los críticos literarios.

## 1.2. SURREALISMO

Veamos ahora, a grosso modo, la relación de Alejo Carpentier con las concepciones estéticas del surrealismo. Durante los años 1920 y 1930 muchos latinoamericanos, entre ellos, el escritor que nos ocupa, al viajar a Europa se incorporaron al movimiento surrealista. Allí se ponen en contacto con aspectos sobrenaturales para crear una realidad basada en los sueños y el subconsciente. Para Carpentier la aceptación y defensa de los hallazgos estéticos del arte de la Vanguardia, especialmente el Surrealismo, fueron de gran ayuda en su reconocimiento de diferentes aspectos que influyeron en la concepción de la realidad americana que, más tarde, denominó lo real maravilloso americano. Lo maravilloso surge, precisamente, como resultado del contacto que mantuvo con el movimiento surrealista. No obstante, el deseo de distanciarse del surrealismo le lleva a condenar sus técnicas empleadas que considera responsables de sobreponer objetos no relacionados, por la deformación de la realidad y el absoluto sentido artificial de lo maravilloso. Y cita como ejemplo:

“Lo maravilloso, obtenido con trucos de prestidigitación, reuniéndose objetos que para nada suelen encontrarse: la vieja y embustera historia del encuentro fortuito del paraguas y de la máquina de coser sobre una mesa de disección, generador de las cucharas de armiño, los

caracoles en el taxi lluvioso, la cabeza de león en la pelvis de una viuda, de las exposiciones surrealistas. O, todavía, lo maravilloso literario: el rey de la Julieta de Sade, el supermercado de Jarry, el monje de Lewis, la utilería escalofriante de la novela negra inglesa: fantasmas, sacerdotes emparedados, licantropías, manos clavados sobre la puerta de un castillo".<sup>7</sup>

Por tanto, al proponer lo real maravilloso como paralelo a los conceptos surrealistas, defiende la forma natural, sin alteraciones, de la realidad y ataca la imagen de los surrealistas y con ello, la imagen de Breton. Para sugerir los ejemplos de lo maravilloso literario se remonta a la novela gótica.

En las concepciones estéticas de lo real maravilloso, el realismo mágico y el surrealismo, se valora como sustancia primordial del arte, el elemento maravilloso. El contraste se debe al origen, a la funcionalidad estética de cada una de estas concepciones.

Para lo real maravilloso, la maravilla está presente en la realidad circundante y sólo hay que descubrir lo maravilloso de esa realidad. Para

---

<sup>7</sup> Alejo Carpentier, Prólogo a El reino de este mundo, 4ª edición Montevideo: Arca Editorial, 1964, pp.7-8.

el surrealismo, lo maravilloso reside en una superrealidad distinta y opuesta a la realidad circundante y cotidiana. Según Alexis Márquez Rodríguez el surrealismo es un procedimiento estético que surge de la propia conciencia.

En conclusión, la diferencia entre ambas concepciones estéticas consiste en que el surrealismo crea realidades desde su conciencia, mientras que lo real maravilloso está presente en la realidad objetiva.

### **1.3. REALISMO FANTÁSTICO**

El realismo fantástico es fundamentalmente un modo de producir en el lector, miedo, a través de una inquietud intelectual, la duda. "Se conforma con fabricar hipótesis falsas, como, por ejemplo, lo posible es improbable, en diseñar la arbitrariedad de la razón, en conmover las convenciones culturales, pero sin ofrecer nada más allá de la incertidumbre".<sup>8</sup>

Lo fantástico hace de la falsedad su mismo objeto, y el narrador del

---

<sup>8</sup> Irlemar Chiampi, El realismo maravilloso, Caracas: Monte Ávila, Editores C.A., p. 67.

texto fantástico viene a constituirse en testigo que cuenta una historia insólita y trata de darle verosimilitud mediante un discurso que yuxtapone a las aseveraciones de lo real, la no causalidad.

Al referirse a Borges y a la literatura fantástica en las letras hispanoamericanas, el crítico Emir Rodríguez Monegal expresa que "aunque los trabajos donde Borges formula el concepto de literatura fantástica fueron anteriores a las fórmulas del realismo mágico y lo real maravilloso, el concepto borgiano ha tenido una menor repercusión y no se encuentra un trabajo que sintetice sus ideas sobre este tema. No obstante, Rodríguez Monegal, basándose en textos de Borges, establece tres tipos básicos de narración:

"Habría pues, una narración mimética, realista, psicológica, que imita la causalidad natural, y que es, por tanto, caótica como el mundo real. En segundo lugar, habría una narración mágica, o fantástica, que tiene por el contrario como fundamento la causalidad mágica y que es extremadamente rigurosa. En tercer lugar, habría una narración maravillosa, o milagrosa, en que la causalidad sería sobrenatural, es decir: totalmente arbitraria".<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Santos Sanz Villenueva y Carlos J. Barbachano (ed.), Teoría de la Novela, Madrid: Publicaciones Sociedad General Española de Librería S.A., colección "Temas", 1976, p.220.

En suma, en el realismo fantástico se da una relación metafórica entre la emoción y el acontecimiento antitético; se da igualmente la disyunción entre elementos contradictorios y la oposición entre lo real e irreal, mientras que en el realismo maravilloso se da la yuxtaposición de las escenas y la afirmación o negación de la naturaleza o de la sobrenaturaleza.

En contraposición a la poética de la incertidumbre del realismo fantástico, el realismo maravilloso rechaza todo efecto emotivo de terror ante el hecho histórico. Aquí lo insólito deja de ser lo desconocido y pasa a ser real, por tanto la maravilla está en la realidad. A diferencia de los personajes del realismo fantástico, los personajes del realismo maravilloso no se asombran ni vacilan ante un acontecimiento insólito.

Perfilado el concepto de lo real maravilloso en relación con el realismo mágico, el fantástico y el surrealismo, pasaremos a estudiarlo en su evolución, su estilo y en sus diversos contextos.

## **CAPÍTULO SEGUNDO**

**LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO**

## **2. LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO.**

### **2.1. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO**

Carpentier, en el Prólogo a El reino de este mundo hace referencia a los elementos que forman parte de la realidad latinoamericana y validan la tesis de la singularidad americana con relación a los modelos europeos. Estéticamente esta realidad se define como lo real maravilloso y se manifiesta en la naturaleza exuberante y mágica de la vegetación tropical, la mezcla de distintas etnias que se conjugan en el ser americano, la simbiosis de culturas disímiles, y sus mitos, y la descripción de nuestro pasado histórico con sus ideologías revolucionarias e ideas de libertad y justicia. Todo ello deja al descubierto una realidad diferente, antitética, entre el aquí representado por América y el allá por Europa.

El viaje a Haití, marca la formación de esta singular visión americana. En efecto, al realizar su viaje a la antigua Saint Domingue en 1943, pudo conocer la historia de la revolución de independencia de Haití; así como también, estuvo en contacto con sus vivencias o cotidianidades. De esa experiencia le llama poderosamente la atención comprobar que



después de un siglo del proceso de su independencia, aún se mantenían vigentes sus creencias del vudú, sus ritos, su filosofía de la vida, al igual que nombres como Mackandal, Bouckman y Christophe que perduran en la mentalidad del pueblo haitiano.

En el Prólogo mencionado Carpentier explica cómo se origina la primera noción de lo real maravilloso, que concibe como producto de su viaje.

“Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores de Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos años”.<sup>10</sup>

Esa misma visita lo motiva a escribir su segunda novela El reino de este mundo, en donde ensaya estéticamente la visión de la historia, mediante el episodio de la revolución de independencia de Haití, y su cultura extraordinaria; sus personajes y lugares asombrosos, que instauran un mundo singularmente americano.

---

<sup>10</sup> Alejo Carpentier, Prólogo a El reino de este mundo p. 7.

En el citado Prólogo, Carpentier describe el hallazgo de lo real maravilloso como algo sorprendente, extraordinario, que surge de una inesperada alteración de la realidad. Además transforma su visión de la realidad en un método artístico para establecer el carácter maravilloso del referente y destacar solamente lo más extraordinario, singular y revelador de esa historia. De allí que la novela narre una sucesión de hechos extraordinarios. Lo extraordinario de la realidad se manifiesta en el asombro de Ti Noel, quien ante la visión del Palacio Rosado queda maravillado al constatar un hecho extraordinario, nuevo y exótico nunca visto en tierras de Haití pues se trataba de una edificación transplantada de la cultura europea a la isla. Asimismo, queda perplejo ante el paso de los húsares, vestidos en forma inusual.

<sup>a</sup>...varios jinetes de uniformes resplandecientes, con dormanes azules cubiertos de agujetas y paramentos, cuello de pasamanería, entorchados de mucho fleco, pantalones de gamuza galonada, chacós con penacho de plumas celeste y botas a lo húsar". (EREM, p.122)

Esta forma de vestir al estilo napoleónico de los negros, evidencia la incongruencia del contexto cultural. Un revelador tratamiento de lo real maravilloso en su vertiente mágica es el ejemplo de la Maman Loi quien:

"Respondiendo a una orden misteriosa, corrió a la cocina, hundiendo los brazos en una olla llena de aceite hirviendo. Ti Noel observó que la cara reflejaba una tersa indiferencia, y, lo que era más raro, que sus brazos, al ser sacados del aceite, no tenían ampollas, ni huellas de quemaduras. (...) Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma..."<sup>11</sup>

Aquí lo mágico se asume naturalmente porque no hay manifestación ninguna de asombro de parte de los personajes. Esto le da carácter de maravilloso a este episodio.

Dada la carga fantástica del relato, el autor advierte al lector sobre el verismo de la historia que narra. A este respecto, Carpentier afirma en el Prólogo que:

"Es menester advertir que el relato que va a leerse ha sido establecido sobre una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos; los nombres de los personajes incluso secundarios- de lugares hasta de calles, sino que oculta, bajo su aparente intemporalidad un minucioso cotejo de fechas y de cronologías".<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Alejo Carpentier, El reino de este mundo, Buenos Aires: Librería del Colegio Sociedad Anónima, 1975, pp. 69-70. Las próximas referencias de esta novela se harán al final de cada cita. Se identificará esta obra con las iniciales EREM.

<sup>12</sup> Carpentier, "Prólogo a El reino de este mundo", pp.12-13.

También para la conformación de la imagen americana se basó en su experiencia acerca del recorrido por la Gran Sabana de Venezuela en 1947 y la expedición que realizara por el Orinoco en 1948. Estas experiencias le permitieron formarse una visión amplia y veraz de la naturaleza y el tiempo del Continente. Esto lo formula en su ensayo Visión de América, donde presenta una panorámica de la Gran Sabana. Es allí donde se pone en contacto con una naturaleza virgen, cascadas de prodigiosa altura, monumentos y una serie de mitos, la utopía del Dorado, el mito de Manoa entre otros. En la Gran Sabana se vive el mundo primero del Popol Vuh, y se experimenta la sensación de un tiempo detenido, desposeído de sentido ontológico para el hombre occidental. Ciertos fenómenos observados por el autor en ese viaje pasan a la fundamentación de lo real maravilloso en la obra Los pasos perdidos.

No se puede soslayar en este proceso de configuración de la imagen americana, su relación con la generación vanguardista, específicamente con el surrealismo. De estas experiencias, Carpentier obtiene los fundamentos de la estética que explica en sus obras posteriores, como el carácter sincrético, las creencias religiosas, las estructuras cíclicas y la filiación surrealista. Otro aspecto de interés que

influyó en el escritor fue el tratamiento del folklorismo y lo popular afrocubano, como reafirmación de los valores nacionales, además, ciertas ideas políticas que incorpora y maneja en los textos debido a su participación con el grupo Minorista. Todas estas indagaciones dieron como resultado el hallazgo definitivo de la concepción carpenteriana denominada lo real maravilloso americano.

El concepto de lo real maravilloso en Carpentier aparece corregido y ampliado en su libro Tientos y diferencias (1967), específicamente en el ensayo "De lo real maravilloso americano", donde dice:

"una primera noción de lo real maravilloso se me vino a la mente cuando, a fines del año 1943, tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe- las ruinas tan poéticas de Sans Souce: la mole, imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos, de la Ciudadela de La Ferrière- y de conocer la todavía normanda Ciudad del Cabo,..."<sup>13</sup>

En el mismo ensayo expresa que cuando lo real maravilloso es patrimonio de América, también puede darse con características y manifestaciones propias en otras latitudes.

---

<sup>13</sup> "De lo real maravilloso americano" en Tientos y Diferencias, Buenos Aires: Editorial Calicanto, 1976, p. 94.

Al hablar sobre realidades maravillosas en otras latitudes como la República Popular China, el Medio Oriente, la Unión Soviética y otros países europeos, Carpentier expresa:

"Me sentía minimizado por la grandeza cierta de lo que se me había revelado pero esa grandeza no me entregaba sus medidas exactas, sus voliciones auténticas. No me daba los medios de expresar a los míos, al regresar de tan dilatadas andanzas, lo que había de universal en sus raíces, presencia y transformaciones actuales. Para ello hubiese tenido que poseer ciertos conocimientos indispensables, ciertas claves..."<sup>14</sup>

Con este ensayo se despejan ciertas dudas con relación al concepto de lo real maravilloso como patrimonio exclusivo de nuestra América. No obstante, el escritor defiende la existencia de una especificidad americana de lo real maravilloso, como algo distinto que surge de un complejo mestizaje de tres raíces de distintas: lo europeo, lo indígena americano y lo africano.

En otro ensayo del mismo volumen,<sup>15</sup> el escritor presenta su propuesta conceptual relacionada con una nueva manifestación de lo real maravilloso en la realidad americana: su teoría de los contextos como la

---

<sup>14</sup> Carpentier, Op. Cit. p. 87.

<sup>15</sup> "Problemática de la actual novela" en Ibid, p. 7

identificación de las singularidades y especificidades latinoamericanas, que son propias de la naturaleza, de la historia, la cultura, las etnias, etc. Los contextos son presentados como las presencias de lo insólito. La existencia de esta concepción contextualizadora de los insólitos fenómenos americanos se encuentra presente a lo largo de su obra narrativa.

En la conferencia que dicta en la Universidad Central de Venezuela en 1974, y que, más tarde, es publicada en su libro La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, Carpentier amplía y precisa el concepto al referirse a Latinoamérica como un “mundo sincrético”, un sincretismo raizal del mestizaje, que comprende aspectos étnicos, religiosos, artísticos, psicológicos, biológicos y culturales; sincretismo que al igual que la fe y la naturaleza, se da en estado puro. Así, la maravilla y el prodigio están en la realidad y en la percepción del hombre hacia esa realidad. Allí expresa:

“En el año 1943 voy a Haití, casualmente, en compañía del actor Louis Jouvet y me hallo ahí ante los prodigios de un mundo mágico, de un mundo sincrético, de un mundo donde hallaba al estado vivo, al estado bruto, ya hecho, preparado,

mostrado... Surge en mí esa percepción de lo que yo llamo  
"lo real maravilloso".<sup>16</sup>

En ese proceso de evolución del concepto, Carpentier agrega a la  
significación de lo real maravilloso, su omnipresencia en toda  
Latinoamérica.

"Lo real maravilloso que yo defiendo y es lo real maravilloso  
nuestro, es el que encontramos al estado bruto, al estado  
puro, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano".<sup>17</sup>

Otro aspecto de interés en la conceptualización de lo real  
maravilloso lo constituye la naturaleza americana con sus variadas formas,  
con todas sus metamorfosis y simbiosis. En Visión de América se parte de  
la identificación de las singularidades y regularidades propias de la  
naturaleza, una naturaleza indómita, intocada, virgen y extraordinaria. La  
referencia a la búsqueda de Manoa y la Ciudad encantada de los Césares,  
como parte integrante de la mitología americana, a las que alude  
Carpentier en el Prólogo es una muestra de la noción de lo real  
maravilloso.

---

<sup>16</sup> Carpentier, "Un camino de medio siglo " en La novela latinoamericana en vísperas de un  
nuevo siglo y otros ensayos. 2da. edición, Cuba: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1981,  
p.102.

<sup>17</sup> Carpentier, "Lo Barroco y lo Real Maravilloso" en Razón de Ser, p. 60.



Al respecto expresa:

"Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del Continente y dejaron apellidos aún llevados: desde los buscadores de la Fuente de la Eterna Juventud, de la áurea ciudad de Manoa, hasta ciertos héroes rebeldes de la primera hora o ciertos héroes modernos de nuestras guerras de independencia".<sup>18</sup>

Continuando con el proceso de lo real maravilloso americano, en otro ensayo ya citado, revela que en América lo real maravilloso es insólito y cotidiano, concepción que nos diferencia de Europa, toda vez que lo que allá es imaginario, acá puede ser vivido. He aquí el texto:

"Lo real maravilloso, en cambio, que yo defiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano. Los libros de caballería se escribieron en Europa, pero se vivieron en América, porque si bien se escribieron las aventuras de Amadis de Gaula en Europa, es Bernal Díaz del Castillo quien nos presenta con su Historia de la conquista de la Nueva España el primer libro de caballería auténtico".<sup>19</sup>

Además considera que no sólo lo bello es maravilloso, también

---

<sup>18</sup> Carpentier, Prólogo a El reino de este mundo, p. 11.

<sup>19</sup> Carpentier, "Lo barroco y lo real maravilloso" en *Ibid*, p. 60.

lo feo puede serlo; por ello expresa que lo que debe tomarse en consideración al definir el término, es la acepción "extraordinario", ya que lo extraordinario es más que nada "asombroso por lo insólito".

Afirma al respecto:

"Lo extraordinario no es bello ni hermoso por fuerza. Ni es bello ni feo; es más que nada asombroso por lo insólito. Todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que se sale de las normas establecidas es maravilloso".<sup>20</sup>

Plantea que la historia contemporánea presenta insólitos acontecimiento que se integran a otros hechos de la misma índole que se han producido desde la época de la conquista hasta nuestros días y seguirán sucediéndose en el transcurrir del tiempo.

En este ensayo señala que lo maravilloso no implica necesariamente una fe como lo había expuesto en su "Prólogo" a El reino de este mundo. Puede decirse que estas afirmaciones vertidas por el propio Carpentier, resuelven una de las mayores contradicciones en la conceptualización de lo real maravilloso que ha surgido entre algunos críticos con relación a la manera como el escritor había formulado en

---

<sup>20</sup> Carpentier, Op. Cit. p.55.

principio el asunto sobre la fe. Estos hechos evidencian la constante evolución de sus nociones sobre su teoría de lo real maravilloso. Así vemos que lo real maravilloso no se circunscribe a la realidad histórica, mítica y geográfica, sino que surge de la interrelación de los infinitos contextos de la realidad americana, tanto materiales como espirituales.

## **2.2. LO REAL MARAVILLOSO Y EL ESTILO BARROCO**

Carpentier, preocupado por la historia y el destino cultural de América Latina, busca un método y un estilo propio para expresar la realidad latinoamericana. Ello trajo como resultado su concepción de la realidad americana que denominó "lo real maravilloso" y su estilo, el barroco.

Este estilo se caracteriza por los contrastes, por los distintos elementos que se entrecruzan, por la presencia de distintas etnias, por los aspectos culturales diversos, por las edades sociales que conviven en forma transitoria. Es decir que el barroco americano es producto de nuestro peculiar mestizaje de negros, mestizos, zambos, blancos; por la mezcla de culturas, por la complejidad de su naturaleza primitiva, por la

ornamentación de los templos, la policromía, etc. De lo dicho anteriormente, se concluye que el barroquismo se manifiesta "donde hay transformación, mutación, innovación y expansión de la cultura".<sup>21</sup>

Por tanto, es el estilo más adecuado para expresar estéticamente su concepción de lo "real maravilloso de América". Además, considera Carpentier que el barroco es también la manifestación de una concepción de la vida, pues el hombre del barroco se vuelve a sí mismo, con el deseo de hallar su más profunda esencia estética, o sea, el descubrimiento de valores humanos. Con ello se puede ver la relación con un rasgo del romanticismo que reclama los derechos del hombre a su vida interior.

En el ensayo "La Novela Latinoamericana en Vísperas de un Nuevo siglo" declara:

"Nuestro mundo es barroco, lo hemos entendido y por lo mismo, observamos que lo barroco sigue siendo la característica constante del mundo en expansión".<sup>22</sup>

Homóloga de esta forma de pensar es la opinión de Eugenio D'Ors,

---

<sup>21</sup> "Lo barroco y lo real maravilloso" en *Ibid*, p.123.

<sup>22</sup> Carpentier, La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, p 18.

para quien "el barroco es una constante humana"<sup>23</sup> y es así porque puede renacer en cualquier momento, a través del devenir histórico, manifestándose en el arte, la literatura, la arquitectura, la plástica y la música, por ser una manifestación espiritual y no un estilo de época; ya que como estilo histórico de una época determinada, no le sería posible resurgir, y el barroco se da siempre en todo tiempo y lugar, acota Carpentier. Y reafirma que:

"América es barroca por la arquitectura, por el enrevesamiento y la complejidad de su naturaleza y su vegetación, por la policromía de cuanto nos circunda, por la pulsión telúrica de los fenómenos a los que estamos todavía sometidos. América es la tierra de una naturaleza aún sin domar, de una historia que es historia de lo real maravilloso y de lo insólito que se manifiesta en distintos hechos o acontecimientos".<sup>24</sup>

En Tientos y Diferencias, expresa que lo barroco se halla desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices hasta el mejor novelista actual de América. Al hacer referencia al barroco no sólo se refiere al lenguaje, sino además, a la visión de las cosas. Así, lo barroco:

"surge de la necesidad de nombrar y describir cabalmente

---

<sup>23</sup> "Lo barroco y lo real maravilloso" en *Ibid*, p. 41.

<sup>24</sup> Carpentier, La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, pp.42-43.

los objetos que, siendo definidoramente americanos nunca han entrado con su verdadera fisonomía en nuestra literatura".<sup>25</sup>

Carpentier apunta que este barroco nuestro es una necesidad expresiva surgida ante el hecho de tener que nombrar las cosas por su nombre, definir las como lo que son realmente, mediante un lenguaje exacto y preciso para producir la imagen de esas cosas con toda su riqueza.

Continuando el curso de su razonamiento, sostiene que en América siempre existió el Barroco. Para sustentar esta concepción de que América siempre ha sido barroca, alude a la frase de Bernal Díaz del Castillo al hacer referencia a la ciudad de México.

"Todos nos quedamos asombrados y dijimos que esas tierras, templos y lagos se parecían a los encantamientos de que habla el Amadis".<sup>26</sup>

Se trata de una realidad vivida por los conquistadores que pasa al plano de lo real maravilloso de América por el asombro que causó al estar ante un paisaje de extraordinaria belleza y de espléndidas construcciones;

---

<sup>25</sup> Carpentier, Tientos y diferencias, p.36.

<sup>26</sup> "Lo barroco y lo real maravilloso", en *Ibid*, p. 41.

de inmediato surge la relación de estas realidades con la irrealdad del Amadís.

En el ensayo citado reafirma que "nuestra América fue barroca desde siempre".<sup>27</sup> Para dar veracidad a esta tesis habla de las cosmogonías americanas, observables en el Popol Vuh, los libros de Chilam Balam, y la poesía nahuatl sacada a la luz por trabajos de Garibay. Esta poesía, según su opinión, es en grado sumo barroca, por la policromía de las imágenes, por los elementos que intervienen y se entremezclan y por la riqueza del lenguaje. Termina diciendo que la nueva novela latinoamericana, que algunos denominan la del boom no es más que una muestra del estilo barroco.

El escritor identifica la maravilla con la realidad y para expresar esa realidad maravillosa tiene que enfrentarse con la insuficiencia de un lenguaje que necesita de transformaciones en sus estructuras, forjándose, de esta manera, como él mismo afirma, un lenguaje para expresar las realidades latinoamericanas. Por ello, se puede decir que en Carpentier el

---

<sup>27</sup> Ibid, p. 51.

barroquismo del lenguaje es una extensión necesaria de lo real maravilloso, lo que fundamenta cuando expresa que:

“El escritor que se imponga nombrar la realidad natural y social latinoamericana tendrá necesariamente que asumir el estilo barroco, por ser un estilo análogo a esa realidad, pues nuestra América es un maravilloso ejemplo de estilo barroco”.<sup>28</sup>

A manera de síntesis se puede decir que la prosa barroca se hace sentir en la afluencia lexical, en las descripciones, en la profusión de informaciones socio-culturales y en la arquitectura. Hay, por tanto, una estrecha vinculación entre lo real maravilloso y el barroco latinoamericano, por cuanto lo barroco es la forma de expresión de nuestra realidad insólita y maravillosa.

### **2.3. LA TEORÍA DE LOS CONTEXTOS Y SU UNIVERSALIDAD**

Como ya hemos señalado, en el ensayo “Problemática de la actual novela latinoamericana” publicado en Tientos y diferencias, Carpentier presenta una concepción ideológica respecto a la presencia de lo

---

<sup>28</sup> Carpentier, Razón de Ser, p. 64.



maravilloso en la realidad americana. Con ello, muestra un acercamiento específico a lo maravilloso como expresión de nuestra realidad, donde analiza fenómenos insólitos típicos de su entorno. Trata así de la existencia de una red de especificidades americanas, de condiciones y relaciones reales y subjetivas que tipifican y distinguen cada proceso y acontecimiento inesperado o cotidiano del ámbito continental y de la psicología de sus habitantes. Por tanto, constituye la fundamentación de la existencia de singulares relaciones históricas, sociales, económicas, ideológicas, raciales y culturales que originan y explican las peculiaridades del paisaje, de los hombres y la historia en el entorno de ese universo americano. Es a través de dichos contextos que Carpentier se ubica en la corriente de lo universal.

Esa visión totalizadora de la presencia y manifestación de lo insólito en América, al igual que la presencia de acontecimientos, procesos, fenómenos y rasgos sorprendentes en la realidad americana, lleva a Carpentier a definirlos frente a la realidad europea, es decir en el ámbito espacial acá-allá; noción que desarrolla teórica y estéticamente, a través de sus diversos escritos. Con relación a la creación artística, su propuesta es la revaluación del romanticismo o de sus cualidades conceptuales como

posible estética para la formulación de un arte americano universal. El desenvolvimiento posterior de su concepción contextual de lo insólito le permite nuevas posibilidades de manifestar estéticamente la unicidad histórica de ciertos procesos del mundo americano.

Carpentier hace una distinción al establecer contextos de orden material, como son: económicos, de desajuste cronológico, de distancia y proporción, burgueses o de iluminación. Y contextos relacionados con la vida espiritual: raciales, ideológicos, culinarios, culturales y ctónicos. Este último se relaciona con la supervivencia de animismo, creencias y prácticas muy antiguas.

Aún cuando Carpentier no se había planteado conceptualmente la existencia de una red de relaciones, antes de la publicación del ensayo a que hemos hecho referencia, la visión contextual estaba implícita en las obras El reino de este mundo y Los pasos perdidos.

El siguiente cuadro muestra el significado de los diversos contextos a los que se refiere Alejo Carpentier.

## CONTEXTOS

## DEFINICIÓN

Económico	Se relaciona con el hecho de como el ambiente explosivo de una sociedad agrícola sufre un cambio radical al dar paso a una rápida industrialización, cuyas fuentes de producción se encuentran a merced de los mercados mundiales. Como también a la coexistencia de sistemas que van del feudalismo al capitalismo y al socialismo.
Desajuste cronológico	Se refiere a las distintas maneras de concebir el tiempo, sus distintos niveles.
Distancia y proporción	Señala los vastos territorios con sus montañas, selvas, ríos que distinguen el paisaje americano y los relaciona con todo lo que los rodea.
Iluminación	Elementos de identificación de las ciudades latinoamericanas, las luces que envuelven al hombre, los crepúsculos tropicales, las auroras astrales.
Étnico o racial	Es la pervivencia de grupos nativos con otras etnias de donde surge una nueva raza.
Cultural	Se refiere a las distintas culturas que convergen en nuestra América y que han contribuido con sus elementos dispares al surgimiento de una nueva cultura con sello propio.
Ctónico	Se relaciona con las creencias, la fe y su utilidad en la vida cotidiana, la supervivencia de animismo.
Político	Tiene que ver con las realidades de América latina, posterior a la independencia. La existencia cotidiana de las dictaduras que

marcaron el devenir político en casi todos los países de la región. Otro aspecto de interés en su obra posterior lo constituye su acercamiento a la estética del realismo socialista.

Como se puede apreciar, la teoría de los contextos viene a constituir los modos de expresión real y cotidiana de una maravillosa singularidad de América Latina, de forma tal que amplía la concepción ideoestética de lo real maravilloso americano.

## **CAPÍTULO TERCERO**

**LO REAL MARAVILLOSO EN EL REINO DE ESTE MUNDO Y  
LOS PASOS PERDIDOS**

### 3. MANIFESTACIÓN DE LA REALIDAD EN LAS DOS OBRAS A TRAVÉS DE LA TEORÍA DE LOS CONTEXTOS.

Al reflexionar acerca de los elementos de la realidad que se manifiestan en las obras El reino de este mundo y Los pasos perdidos se puede colegir que el componente realista en ambas obra se encuentra en los hechos, lugares y personajes americanos, elementos que llegan al conocimiento del escritor por medio de la historia, la leyenda y la geografía. Todo ello permite a Carpentier la formulación de su teoría de lo real maravilloso y su concepción estética, para lo cual se vale de diversos métodos y recursos que les dan validez. Entre estas manifestaciones están:

- Teoría de los contextos
- La historicidad de hechos, procesos, personajes narrados.
- Distintos cambios de perspectivas narrativas.
- Incongruencia contextual, de acontecimientos, objetos, procesos en un mismo plano de la realidad.
- Elementos antagónicos.
- Aplicación de la polaridad acá – allá.
- La concepción del tiempo.
- Contraste de personajes y culturas disímiles.

### **3.1 TEORÍA DE LOS CONTEXTOS**

La aplicación de la **Teoría de los contextos** se presenta como uno de los modos de expresión real, cotidiana y evidente de las maravillosas singularidades de América Latina. Es curioso observar cómo, a pesar de que al concebir ambas obras todavía el escritor no había formulado su teoría de los contextos, hay, como mencioné antes, una compleja variedad de singularidades que distinguen a América y que pueden inferirse de ambas obras a las que haremos referencia en el análisis de las mismas.

#### **3.1.1. Contexto histórico**

La **historicidad de hechos, procesos y personajes narrados** viene a constituir uno de los recursos empleados, para manifestar lo real maravilloso. A través de su creación literaria muestra una visión optimista del fluir histórico que se mantiene, algunas veces, como tema, y otras, como asunto o como referente narrativo, por lo que se puede concluir que la historia como lo histórico son fundamentales en las reflexiones del escritor, para quien uno de los intereses en cuanto al tratamiento de lo histórico en sus primeras obras es "la búsqueda de los orígenes de ciertas realidades y comportamientos típicos de América, donde la presencia de

ciclos, su visión apocalíptica, el culto al progreso humano, los fracasos revolucionarios y, a la vez, la noción de que sí existe un devenir constatable a través de superaciones conforman e integran la problemática visión que manifiesta con relación a la historia”.<sup>29</sup>

Al hacer referencia al concepto de la historia es importante manifestar que el elemento histórico se halla representado en casi todas las narraciones de Carpentier. Son ejemplos de lo expuesto: “El reino de este mundo que trata sobre la lucha independentista de los negros haitianos, contra el colonialismo francés. Los pasos perdidos, épica de la búsqueda de las raíces del hombre latinoamericano, en un continente en que aún coexisten diferentes formas históricas y sociales. El siglo de las luces, sobre la exportación a la América Latina de la revolución francesa y sus ideales. El recurso del método, sobre los dictadores latinoamericanos. Así, La consagración de la primavera, la gran épica de la revolución en el siglo XX, desde el año 1917 ruso, hasta el 1959 cubano, pasando por la guerra civil española”.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Padura Fuentes, Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso, p. 304.

<sup>30</sup> Alejo Carpentier, Premio Miguel de Cervantes 1977, Primera edición, Barcelona: Editorial Anthropos / Ministerio de Cultura, 1988, p. 90.



En la obra El reino de este mundo, el contexto histórico se esclarece a través de la revolución del pueblo haitiano en su búsqueda de justicia social y libertad, lo que se constituye en símbolo de las luchas internas de los distintos pueblos latinoamericanos. La obra relata hechos históricos de Haití desde 1757 en que se da la insurrección de Mackandal, hasta comienzos del gobierno de Jean Pierre Boyer, poco después de 1820. Como se ve, la novela hace referencia a acontecimientos verídicos y cotidianos, cuyos personajes, con algunas excepciones, son sacados de la realidad histórica de Haití, incluso ostentan sus propios nombres, al igual que algunos lugares y calles a los que se hace referencia. Son, por tanto, sucesos reales vividos por personajes también reales, como es el caso de: Henry Christophe, Bouckman, Paulina Bonaparte y Mackandal.

Aquí la narración nos pone en contacto con la realidad histórica de Haití. Tal como lo expresa Carpentier, el argumento novelesco se fundamenta en:

“una documentación extremadamente rigurosa que no solamente respeta la verdad histórica de los acontecimientos, los nombres de personajes — incluso secundarios—, de lugares y hasta de calles, sino que oculta, un minucioso cotejo de fechas y cronologías”.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Prólogo a El reino de este mundo, pp. 12-13.

No obstante, narra una sucesión de hechos extraordinarios que validan su concepción de lo real maravilloso americano.

Al documentarse históricamente, Carpentier narra con gran fidelidad la rebelión de Mackandal, su condena en la hoguera y la creencia y fe absoluta de sus seguidores en cuanto a que éste continuaría viviendo y, por ende, seguiría luchando por la liberación de su pueblo. El escritor ve en este suceso real, lo maravilloso del personaje aludido, quien a pesar de ser esclavo, y debido a su capacidad para evocar y relatar mitos de su patria lejana, logra liderizar a sus compañeros de raza.

Otro hecho histórico al cual hace referencia en su obra es la rebelión de 1791 que culmina con la independencia de Haití en 1804. Nuevamente los negros esclavos, comandados por el jamaquino Bouckman, se rebelan; pero aquí, el punto clave para que el pueblo negro siga a su líder lo constituyen elementos fantásticos, como el vudú, donde la fe de todo un pueblo mueve los resortes, por así decirlo, para llevar a cabo la lucha por la búsqueda de la libertad.

"Al papel cada vez mayor del vudú como agente revolucionario, acentuado por sacerdotes y sacerdotisas católico-vudúes, se unió la fe en las fuerzas sobrenaturales

por encima de las armas materiales de la guerra:... se precipitaban contra los batallones franceses con una prodigiosa intrepidez, gritando que las balas no eran más que polvo".<sup>32</sup>

Para Carpentier, lo real maravilloso en este pasaje, lo constituye la fe ciega en el vudú y convicción de los negros en cuanto a que poseían poderes para evitar ser heridos por las armas de fuego. Esas creencias fueron el motivo del ímpetu con que estos negros se lanzaban contra sus enemigos.

Otro aspecto histórico de interés en la obra, es la relación del personaje Henri Christophe, excantinero del Cabo, quien después de la muerte de Dessalines, es electo presidente y, más tarde, se autoproclama emperador e intenta establecer un imperio al estilo napoleónico, adoptando los hábitos y las vestimentas de la corte francesa. Además, construye el palacio Sans-Souci y la creación de la fortaleza, la Ciudadela La Ferrière. Allí el pueblo es esclavizado, al tiempo que se escenifican manifestaciones de ritos y sacrificios relativos al vudú. Las injusticias sociales y el abandono de sus creencias, trajeron, como consecuencia, la destrucción de Christophe y, por ende, el fin de su reinado.

---

<sup>32</sup> Florinda Friedmann de Goldberg, Alejo Carpentier, El reino de este mundo, Estudio preliminar, Buenos Aires: Librería del Colegio, S.A. 1975, pág. 12.

Se deduce, entonces, que los acontecimientos narrados son hechos verídicos, en donde los elementos de ficción son pocos, con relación a la prevalencia de sucesos reales e históricos, tal como subraya Carpentier en el Prólogo a El reino de este mundo. Sin embargo esa historia se trasmuta en un hecho estético, en virtud del enfoque de lo real maravilloso con que procesa la sustancia narrativa.

Los pasos perdidos se refiere a la indagación en los orígenes de América y del hombre en su proceso histórico. Más que en la historia americana, lo real maravilloso en esta obra se centra en la naturaleza, aun cuando hay referencias a sucesos históricos como la revolución en la que se ve envuelto el protagonista al estar en el hotel de esa capital innominada. Otras manifestaciones de carácter histórico como el recorrido del personaje, en un progresivo retroceso por varias épocas históricas, pues el protagonista, al tiempo que se descubre, descubre la coexistencia contextual del siglo XX, XXI. XVIII, XVII, XVI, hasta llegar a los orígenes o las más viejas formas de vida. Es una realidad histórica que se observa en el viaje en el tiempo, desde la modernidad hacia los estados anteriores a la prehistoria y el surgimiento mismo del hombre.

En el contexto histórico de Los pasos perdidos se advierte también cómo **la incongruencia de acontecimientos, objetos, procesos, en un mismo plano de la realidad**, genera un recurrente proceso de conciliación de contrarios, como es la convivencia por encima de los tiempos, que se manifiesta en esta novela. Así en un mismo espacio se encuentran paralelamente el pasado y el presente; muestra de ello es la rudimentaria ciudad de Santa Mónica de los Venados. Al respecto el narrador expresa:

"Pero la verdad es que me detengo, desconcertado. Lo que veo allí, en medio del pequeño valle, es un espacio de unos doscientos metros de lado, limpiado a machete, en cuyo extremo se divisa una casa grande de paredes de bahareque, con una puerta y cuatro ventanas. Hay dos viviendas más pequeñas,... También se ven unas diez chozas indias de cuyas hogueras se levanta un humo blanquecino. El adelantado me dice, con un temblor de orgullo en la voz: <<Esta es la plaza mayor... Ésa, la casa de gobierno... Allí vive mi hijo Marcos... Allá mis tres hijas>>... (LPP, p.167)

En el fragmento citado, el narrador inserto en el presente, describe una escena del pasado. Esta yuxtaposición instauro lo real maravilloso.

### **3.1.2 Contexto ctónico y mítico**

#### **3.1.2.1. Búsqueda de lo singular americano a través de la mitología**

En el ámbito de las religiones animistas traídas del África, tanto las manifestaciones pragmáticas y cotidianas, como la injerencia permanente de sus deidades en las relaciones naturales de los hombres y sus dioses, son otras manifestaciones ctónicas en la obra EREM.

Por otro lado, el mito se incorpora en la narración y como materia narrativa es susceptible de transformaciones al ser resemantizado en un contexto diferente, ya que sale de su espacio cosmogónico para formar parte de la concepción del creador y del texto. De hecho existe relación de ciertos mitos clásicos con respecto a las obras de análisis. Así, el protagonista de LPP vuelve a sus orígenes y en esa búsqueda de sus esencias se siente un Ulises que regresa a Ítaca. Es el hombre en sus viajes y su añoranza del hogar y de sus fuentes – Odiseo. En función de esta búsqueda se manifiesta, además, el mito de Prometeo, -el hombre como descubridor de las fuerzas creadoras, como anunciador de la libertad y la luz. Durante su estancia en el ámbito urbano, el protagonista siente el deseo de crear, pero se encuentra atado; sin embargo, en el espacio de la

selva puede hacerlo, no obstante, surgen nuevos impedimentos, la falta de papel.

Además se relaciona la satisfacción que siente al decidir quedarse en Santa Mónica de los Venados con el pasaje donde Ulises tiene que traer a la fuerza a los hombres que había enviado al país de los lotófagos, y tuvo que encadenarlos bajo los bancos en el fondo de sus naves. La relación aquí tiene que ver con el hecho de que tanto a los hombres de Ulises como a él, les es negada la felicidad que han alcanzado. Asimismo se manifiesta el mito de la libertad, que no es más que la búsqueda de la liberación interior y social, volverse a sí mismo con el deseo de hallar su más profunda esencia estética. Al igual se pone de manifiesto el mito de Sísifo, el eterno iniciador e incansable luchador, condenado a llevar su carga. Hay aquí una relación analógica con el protagonista, quien de la misma manera está condenado a llevar su carga que le impone su mundo, su espacio, su tiempo del que no puede desvincularse. Al final de la obra expresa: "hoy terminaron las vacaciones de Sísifo"<sup>33</sup> volverá al mundo de

---

<sup>33</sup> Carpentier, Los pasos perdidos, Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, C.A., 1990, p. 239. Las próximas referencias de esta novela se harán al final de cada cita. La obra se identificará con las iniciales LPP.

la automatización, del tiempo medido, ya que *el hombre no puede huir de sus propias circunstancias*.

Las leyendas y los mitos, llegan al autor a través de la historia, los cuales funcionan cuando una colectividad cree en ellos, como por ejemplo, las creencias del pueblo de Haití en la salvación mágica y la metamorfosis de su caudillo negro Mackandal, ejecutado por los colonialistas franceses, acontecimiento que con el paso de los siglos, se convierte en leyenda. He allí lo maravilloso del hecho que llama la atención e inspira a Carpentier.

“Mackandal había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo y de las montañas habría de volver a dirigir nuevas y definitivas sublevaciones”. (EREM, p.46)

Reflexión con la que el autor, a mi juicio, pone en función en EREM el mito americano máximo, el mito de la libertad política, económica y social. Como un círculo vicioso los regímenes de los colonos franceses, la monarquía del tirano traidor, el rey Christophe y la era de los republicanos son iguales. Es un ciclo que se repite sin solución alguna. De la misma manera se evidencia el mito de Sísifo que cierra alegóricamente la obra, comprendiendo Ti Noel en un momento clave que:



“Mackandal se había disfrazado de animal, durante años, para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres”. (EREM, p.197)

Entre ambos mitos hay cierta relación, toda vez que Mackandal lleva sobre sí su propia carga que no es otra que la de luchar a través del tiempo por sus hermanos de raza, en la búsqueda de la plena libertad.

Igualmente se manifiesta el mito de la evasión. Para Ti Noel la evasión es imposible y volver a empezar otra vez al igual que Sísifo es una eterna condena. Pero a la vez es su más alta misión como hombre del reino de este mundo; por tanto, el motivo del retorno del héroe no es la evasión. Aquí se hace énfasis en el hecho de que es completamente imposible renunciar a la condición humana, sin regresar a la realidad. Mientras que para el protagonista de LPP el retorno hacia su esencia original, hacia la selva, es imposible debido al obstáculo del río, que le impide hallar el camino para evadirse de su propio mundo. Sin embargo, el motivo del retorno aquí no es la evasión, ya que el personaje manifiesta el sentimiento de ver rotas sus ilusiones.

Ambas obras llegan a conclusiones similares. Por un lado, Ti Noel piensa que el hombre debe seguir viviendo en el reino de este mundo, ya

que no puede huir de las responsabilidades y obligaciones que le competen. Al igual, el protagonista de LPP concluye que “el tiempo es irreversible, el hombre debe continuar viviendo en su tiempo y en su espacio”. Esta obra revela, además, un universo donde lo real maravilloso se halla en la acumulación de mitos autóctonos y universales tales como: el mito del diluvio universal narrado a la manera india, con la diferencia de que en vez de la paloma y de la ramita de olivo se presenta una rata y una mazorca de maíz; la fuente de la Eterna Juventud, Manoa, el mito del Dorado; el mito del robot obtenido de las escrituras del Popol-Vuh, al que se hizo referencia anteriormente.

Carpentier permite la convivencia en una misma realidad, de lo mágico y lo maravilloso como componentes de una ontología latinoamericana. A este respecto, Emir Rodríguez Monegal, al referirse a la muerte de Mackandal en la hoguera expresa que “para Ti Noel y demás esclavos, lo mágico es real. Al nivel del autor, lo mágico es maravilloso, surgen entonces dos perspectivas en que la presencia indispensable de la causalidad da carácter maravilloso incluso a lo mágico”.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Emir Rodríguez Monegal, “Lo real y lo maravilloso en El reino de este mundo”, en Asedios a Carpentier, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972, p. 176.

Otro episodio que ejemplifica la alternancia de datos realistas y apreciaciones mágicas es aquél en que Paulina Bonaparte durante la enfermedad y muerte de su esposo el General Leclerc, se refugia en los consejos del negro Solimán quien le ofrece curas alternas como sahumerios de incienso, oraciones con poderes extraordinarios y aun en su partida hacia París lleva consigo un amuleto a Papá Legba. En este hecho se observa lo mágico a través de las creencias de ambos personajes y, al mismo tiempo se manifiesta lo maravilloso por lo insólito del caso y, más aún, cuando se alude a una figura de cultura más avanzada.

### **3.1.3 Contexto cultural**

La música como parte de la cultura es un aspecto de interés en la obra literaria de Alejo Carpentier, por ser un gran musicólogo. Durante la época de sublevación de Bouckman existe un auge cultural en cuanto a peluqueros, sastres, venta de violas, flautas, así como papeles de contradanzas, de sonatas y obras de teatro. También se alude a la música de blancos y de negros. La música de negros es relevante en EREM. El tambor es el instrumento más significativo para los negros en sus ritos y danzas, pero también se constituye en señal de rebelión. Es el tambor el que anuncia la sublevación de la guardia de Christophe, mientras que las

caracolas son el instrumento en la sublevación de Bouckman. En LPP, Carpentier inicia y concluye su obra bajo una estructura musical literaria. Principia con la Novena Sinfonía y termina con el Treno. El protagonista reflexiona sobre la creación del Treno y concluye que escribir música en un lugar donde no puede ser representada, eso es vanidad, ya que "de nada sirve la partitura que no ha de ser ejecutada. La obra de arte se destina a los demás y muy especialmente la música, que tiene los medios de alcanzar las más vastas audiencias. (LPP, p.195)

Otro aspecto lo constituye la conjunción de **elementos antagónicos** en un mismo plano de la realidad, asimilado del surrealismo y adecuado a los modos de manifestarse la realidad, implícito en el ejemplo de la Casa Rosada, plantada en el ambiente característico haitiano se da la fusión de la naturaleza americana con modelos arquitectónicos foráneos, que tienen su máxima expresión en el asombro de Ti Noel ante este hecho, para él, extraordinario.

Carpentier elabora, describe y reconstruye el ciclo de los negros, con valores que son extraídos de la realidad. Así, en el desarrollo del reinado negro a cargo de Henri Christophe se conjugan elementos de la

propia cultura y de la cultura francesa, lo que se apreciaba en la corte de negros a imagen y semejanza de los franceses, lo que pareciera una especie de parodia de la realidad y de esa mezcla del mundo racionalista francés con el mundo mágico, fantástico, mítico del negro que encuentra su origen en el vudú, surge uno de los elementos de lo real maravilloso, la **interrelación de culturas disímiles**. Otro ejemplo del **contraste de personajes y culturas disímiles** lo constituye Paulina Bonaparte, miembro de la corte francesa, trasplantada a la isla del Caribe, a una cultura que contrasta con la suya. Asimismo el narrador de LPP reflexiona sobre las diferencias culturales que lo separaban de Rosario.

“Y, sin embargo, al mirar a la mujer como mujer, me veía torpe, cohibido, consciente de mi propio exotismo, ante una dignidad innata que parecía negada de antemano a la acometida fácil. No eran tan sólo botellas las que se alzaban ahí, en barrera de vidrio que imponía cuidado a las manos: eran los mil libros leídos por mí, ignorados por ella; eran creencias de ella, costumbres, supersticiones, nociones, que yo desconocía y que sin embargo, alentaban razones de vivir tan válidas como las mías. (...) y, no obstante, reconocía que toda una cultura, con sus deformaciones y exigencias, me separaba de esa frente detrás de la cual no debía de haber siquiera una noción muy clara de la redondez de la tierra, ni la disposición de los países sobre el mapa”. (LPP, p.95)

El método del realismo maravilloso trabaja con el recurso de la

**incongruencia contextual.** Tal es el caso de Ti Noel al observar con asombro el paso de los húsares de Christophe, que exteriorizaban, por su forma de vestir, el esplendor de un estilo napoleónico. Su mayor sorpresa lo constituye el descubrimiento de que quienes así vestían eran precisamente negros, sus hermanos de raza. Este hecho pone de manifiesto la paradoja imagen-realidad, toda vez que la imagen que se presenta ante sus ojos no se ajusta a la realidad de su pueblo. He allí lo insólito y maravilloso de ese episodio que se manifiesta con claridad. Es un hecho de transculturación.

#### **3.1.4 Contexto geográfico**

El espacio geográfico es perfectamente real y dentro de ese ámbito específico que Carpentier define como típicamente americano, brota lo real maravilloso, peculiar, característico e insólito, donde la naturaleza se nos muestra como primitiva, con sus periódicas catástrofes que caracterizan lo que el escritor denominó, más tarde, **contexto luminoso**. Es así como se alude en la obra a un viento verde, refiriéndose a un huracán en el Caribe y a la naturaleza bravía, que sufre cambios y donde el excesivo calor del trópico y las enfermedades diezman a los pobladores de esas regiones.

Igualmente, las fuertes lluvias y la crecida de los ríos impiden al protagonista de LPP volver los pasos hacia su liberación.

En esta novela a partir del capítulo cuarto, aparecen los grandes barroquismos telúricos. Carpentier nos pone en contacto con esa selva que se halla inmersa en un mundo de apariencias, en donde la realidad se refleja en virtud de un mimetismo.

“Aquí todo parecía otra cosa (...) Los caimanes que acechaban en los bajos fondos de la selva anegada, parecían maderos podridos, (...) Los bejucos parecían reptiles y las serpientes parecían lianas (...); las plantas acuáticas se apretaban en alfombras tupidas escondiendo el agua que les corría debajo fingiéndose vegetación de tierra firme”. (LPP, p.145)

Los petroglíficos, piedras talladas con formas de animales, figuraciones astrales y signos misteriosos, al igual las moles de rocas negras, enormes, son otras tantas realidades maravillosas de la naturaleza americana, que viene a hacer la distinción de América con relación a Europa. El narrador habla allí de la sensación de estar ante una titánica ciudad, un templo, una catedral. Esta visión de la selva como catedral tiene sus orígenes en otras lecturas como La Vorágine, donde su autor José E. Rivera se refiere a la selva como una catedral verde.

En cuanto al contexto de distancia y proporción el protagonista de LPP reflexiona acerca de la vastedad de las montañas, las grandes extensiones geográficas y las relaciona con las cosas a su alrededor, las que ante tal majestuosidad se minimizan. Tal sensación es producto de las grandes distancias y la continua ascensión de las montañas.

“Las montañas crecían (...). El vehículo en ascensión tenaz, se minimizaba en el fondo de los desfiladeros (...). Cuando, por sobre las hachas negras, los divisores de ventiscas y los peldaños de más arriba, aparecieron los volcanes, cesó nuestro prestigio humano, como había cesado, hacía tiempo, el prestigio de lo vegetal. Éramos seres ínfimos”. (LPP, p. 70)

La aplicación del recurso de la **polaridad acá-allá o antítesis América-Europa**, presenta a América como tierra promisoría de las singularidades en virtud de a su virginidad mitológica y natural, su geografía, su historia, su fe, sus manifestaciones sociales y temporales que la distinguen de los modelos europeos caracterizados por el descreimiento y la decadencia cultural.

A pesar de que Carpentier en su proceso de evolución mantiene la antítesis acá = allá, la reformula así:



Contradicción canon (europeo) / realidad (americana).  
Contradicción de la cual surgirá la visión singularizadora de  
América".<sup>35</sup>

Además profundiza en la relación cultural América-Europa como polos de una misma cultura occidental a la que pertenecen ambas. Ello trae, como consecuencia, el hecho de que a Europa no se le vea en su carácter excluyente.

En sus últimas obras, Carpentier presenta una nueva valoración de la dicotomía acá-allá mediante el proceso de desmitificación de lo americano a partir de su no correspondencia con el canon europeo preestablecido, que tampoco guarda correspondencia con su propia realidad. Un caso que ilustra lo expresado, es la forma como el narrador de LPP da a conocer el universo occidental, como un mundo alienante, decadente, un mundo automatizado, donde el hombre se convierte en un ser despojado de toda libertad.

---

<sup>35</sup> Padura Fuentes. p. 338.

### 3.1.5 Contexto étnico

El trasplante de negros africanos y de blancos europeos en tierras americanas nos pone en contacto con el **contexto étnico**. En el caso del Caribe hay la convivencia de grupos antagónicos: inmigrantes voluntarios, los amos blancos y los inmigrantes forzados, los negros esclavos. Ambos grupos culturalmente sufren modificaciones y un inesperado arraigo, creando nuevas culturas, diferentes a las de sus pueblos de origen. Un ejemplo lo constituye la fe de los negros. Ésta consiste en un conjunto de creencias y ritos de origen africano mezclados con prácticas católicas, lo que viene a constituir su nueva religión, el vudú.

La descripción del personaje Rosario en LPP es muestra auténtica de lo que el escritor denominó contexto racial.

“Era evidente que varias razas se encontraban mezcladas en esa mujer, india por el pelo y los pómulos mediterránea por la frente y la nariz, negra por la sólida redondez de los hombros y una peculiar anchura de la cadera (...) Lo cierto era que esa viviente suma de razas tenía raza”. (LPP, p.73)

A más de este ejemplo, que constituye la fiel representación de la mezcla de razas que caracteriza a nuestra América, también simbolizan las

distintas etnias los tres artistas que el protagonista y su acompañante Mouche, conocieron en los Altos. “El músico era tan blanco, tan indio el poeta, tan negro el pintor”. (LPP, p. 63)

Esa mezcla de razas crea una nueva raza que remite a conceptos muy latinoamericanos. Al igual en EREM se da esa fusión de razas: negros africanos, blancos europeos y una simbiosis de culturas que van a caracterizan al ser americano.

He allí la presencia determinante de nuestro peculiar mestizaje, como elemento esencial de una realidad maravillosa que se fundamenta, además, por el proceso de transculturación, expresando de esta forma la complejidad de su referente étnico.

### **3.1.6 Contexto económico**

El contexto económico se evidencia en la alienación laboral. Así Ruth, esposa del protagonista, está atada por un contrato siempre prorrogable a un consorcio que había acogido la obra como un gran negocio. “Ella se dejaba llevar por el automatismo del trabajo que cada día

la amargaba más".(LPP, p.8). Este hecho demuestra que los grandes consorcios sólo se interesaban por el ser humano en función del aspecto económico, por propia conveniencia siendo los máximos usufructuarios.

El propio protagonista se encontraba envuelto en esa vorágine del trabajo rutinario y el horario fijo; estaba atrapado, como apunta, en la era del Hombre-avispa, del Hombre-ninguno.

"Mi alma diurna estaba vendida al contable (...); pero el Contable ignoraba que de noche, yo emprendía por los meandros de una ciudad invisible para él, ciudad dentro de la ciudad, con moradas para olvidar el día". (LPP, p.12)

Allí se manifiesta el deseo de evasión, por la rutina que mantiene al personaje siempre atado a la monotonía de su trabajo. El yo interior se rebela contra esa realidad alienante, imaginando otros mundos interiores, caracterizados por la verdadera libertad que tanto ansía el hombre.

### **3.2. ESTRUCTURA NARRATIVA**

El escritor ordena los acontecimientos de LPP, en seis capítulos, cada uno de los cuales representa un ciclo determinado, tanto geográfico

como social e histórico. El esquema que aparece a continuación muestra la estructura de la obra.

CAPÍTULO	ESPACIO	TIEMPO
1. Tres subcapítulos	La Gran Ciudad (identificable con New York).	La modernidad.
2. Cuatro subcapítulos	La ciudad americana (de la capital a Los Altos).	El romanticismo a mediados del siglo XIX.
3. Nueve subcapítulos	El mundo de la conquista (Puerto Anunciación) con personajes extraídos del Medio.	Eras del caballo y del perro, siglo XV.
4. Seis subcapítulos	El río y la selva. Se atraviesa la Puerta del tiempo.	Del paleolítico al neolítico y finalmente, al Cuarto Día del Génesis, antes de la creación del hombre. Fin de la historia y del tiempo.
5. Nueve subcapítulos	Mundo de las mesetas: Santa Mónica de los Venados, el Valle del Tiempo Perdido.	Fuera del tiempo y de la historia. Evasión posible.
6. Cinco subcapítulos.	El regreso. Vuelta del protagonista a su época y la imposibilidad de un nuevo regreso al mundo sin Tiempo.	Terminan las vacaciones de Sísifo <sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Padura Fuentes, p. 264.

La estructura de la obra presenta un universo de relaciones que permiten la manifestación de lo real maravilloso americano y nos ubica en un mundo contemporáneo en donde conviven paralelamente personajes de épocas históricas diferentes. Permite igualmente, la polarización América-Europa. América como encarnación de la tierra promisoría y Europa como símbolo de la decadencia, alienación y descreimiento.

El manejo singular del tiempo conforma en la obra una estructura de la obra, una estructura circular e invertida del tiempo, donde se suscitan ciclos o regresiones en que la acción no transcurre sino que retrocede.

EREM se divide en cuatro partes, siguiendo la evolución histórica de Haití. No obstante, hay una selección de acontecimientos para establecer el carácter maravilloso del referente.

<b>PARTES:</b>	<b>ACONTECIMIENTOS</b>	<b>TIEMPO</b>
1. Ocho capítulos	Ciclo Mackandal –la revolución veneno.	Siglo XVIII. Históricamente va de 1753 a 1758.
2. Siete capítulos	La rebelión de Bouckman a la independencia.	Históricamente va desde 1791 hasta

		las inmediaciones de 1804, fecha en que son derrotados los franceses.
3. Siete capítulos	Ciclo Henri Christophe.	Históricamente, alrededor del año 1820, fecha de la caída de Christophe.
4. Cuatro capítulos	Dos ciclos diferentes: El primero transcurre en Roma y los tres restantes, el descenso de los mulatos.	Alrededor de 1826 se proclama el código rural.

En esta obra Carpentier selecciona del momento histórico las zonas, donde lo real que es maravilloso se realza de manera particular e insólita. De allí que toma para la formulación estética de la obra, solamente los aspectos históricos reflejan ese componente real, capaz de establecer con toda claridad el carácter maravilloso del referente. Es el caso, por ejemplo de Henri Christophe, un personaje extraordinario y de Paulina Bonaparte, quien pese a no jugar ningún papel de importancia en la historia de la revolución es, en cambio, parte de la estructuración de la obra por los contrastes que suscita como personaje exótico en la isla.

De lo antes expuesto se puede inferir que la novedad de la propuesta carpenteriana no la constituye realmente, el argumento, sino lo que se

desprende de éste. Su enfoque trasciende la revolución haitiana como temática argumentativa que le sirve de apoyo; puesto que realmente lo que importa es la fuerza mitológica interior que la hace posible y la sustenta.

### **3.3. TIPOLOGÍA DEL NARRADOR**

#### **3.3.1- Los cambios de perspectivas como verdaderas alteraciones del fluir narrativo**

En EREM hay un narrador omnisciente que se refugia algunas veces en el punto de vista de Ti Noel. Así, el punto de vista, queda circunscrito a personajes heterogéneos con los cuales se identifica el narrador en tercera persona. Es una novela y una historia de protagonista colectivo (el pueblo), que destaca, con especial preferencia al esclavo Ti Noel, presente en casi toda la historia. En ésta se dan seis rupturas de las perspectivas narrativas, a través de cuatro personajes: Ti Noel, Paulina, Christophe y Solimán. La primera parte está narrada desde la perspectiva de Ti Noel, al igual que los cinco primeros capítulos de la segunda parte; luego en el sexto, se introduce una perspectiva que sigue a Paulina Bonaparte. Al final del séptimo aparece nuevamente Ti Noel. Los cuatro primeros capítulos de la tercera parte están narrados desde la perspectiva



de Ti Noel y los otros tres, por un narrador que sigue a Christophe. El primer capítulo de la cuarta parte gira alrededor de Solimán y los siguientes, por Ti Noel.

El argumento se presenta en función de un desarrollo por adición y acumulación en el que sólo en Ti Noel se da cierta evolución narrativa. La narración es simultánea en oposición a la narración cronológica, la estructura es circular y se basa en el paralelismo entre los diversos acontecimientos desde el punto de vista de su implicación semántica.

A diferencia en Los pasos perdidos, sólo hay la perspectiva de un narrador protagonista, innominado, ya que en ningún momento se menciona su nombre. Hace el relato en 1ª persona y es quien lleva el hilo conductor en el relato, a través de un mundo de relaciones culturales, del fluir de la conciencia, de evocaciones y del carácter mítico americano, así como la búsqueda de los orígenes del ser. El protagonista es muy cercano a Carpentier, al punto de que los unen ciertas analogías: ambos son músicos, estudian en Europa, sus madres tocan el piano y los dos estuvieron enamorados en su infancia de la misma niña María del Carmen y aún más, ambos hicieron el recorrido por el Orinoco. Ello explica por qué

la obra parte de una experiencia personal contemporánea del autor y de la visión de un narrador protagonista.

### 3. 4. DESCRIPCIONES

Para plasmar aquellos sucesos extraordinarios, Carpentier emplea descripciones **precisas**, enfocando en primer plano los hechos más relevantes.

A través de las descripciones en Los pasos perdidos se observa un carácter de actualidad permanente donde el siglo XX asiste a escenas remotas de un tiempo que no transcurre. Un ejemplo de ello, lo constituye la descripción sobre las infinitas mesetas que contrastan con la naturaleza urbana y con las que el protagonista hace contacto en su recorrido por los distintos estadios del devenir histórico. He aquí cómo el narrador expresa su asombro ante la magnitud del espectáculo que visualiza, el cual lo pone en presencia de lo real maravilloso en su contexto telúrico:

“Lavadas de sus vestiduras —cuando las tuvieron— por milenios de lluvias, son formas de roca desnuda, reducidas a la grandiosa elementalidad de una geometría telúrica. (...) Los hay que parecen inmensos cilindros de bronce, pirámides trucas, largos cristales de cuarzo parados entre

las aguas. Los hay más abiertos en la cima que en la base, todos agrietados de alvéolos como gigantescas madreporas.(...) Cada meseta se presenta con una morfología propia, hecha de aristas, de cortes bruscos, de perfiles rectos o quebrados". (LPP, p.162)

En otra fase del texto, se realiza una descripción sobre los diferentes papeles desempeñados por los pájaros en los variados mundos míticos:

"Desde el Pájaro-Espíritu de los esquimales, que es el primero en graznar cerca del Polo, en lo más empinado del continente, hasta aquellas cabezas que volaban con las alas de sus orejas en el ámbito de la Tierra de Fuego, no se ven sino costas ornadas de pájaros de madera, pájaros pintados en la piedra pájaros dibujados en el suelo –tan grandes que hay que mirarlos desde las montañas-, en un tomasolado desfile de majestades del aire; Pájaro-Trueno, Águila-Rocío, Pájaros-Soles, Cóndores-Mensajeros, Guacamayos-Bóldos lanzados sobre el vasto Orinoco, zentzontles y quetzales, todos presididos por la gran triada de las serpientes emplumadas: Quetzalcóatl, Gucumatz y Culcán..." (LPP, p.231)

Al referirse a Yannes y sus hermanos, el narrador los compara con ciertos pasajes de la Odisea y hace la descripción de Ulises como aventurero

"visitador de países portentosos, nada enemigo del oro, capaz de ignorar a las sirenas por no perder su hacienda de Ítaca. Al haber sido entortado por un váquiro, el perro de los mineros fue llamado Polifemo, en recuerdo del cíclope". (LPP, p.135)

La descripción en este episodio revela la relación que el protagonista hace entre hechos narrados en la obra con el mito griego de Ulises. El empleo de este intertexto es otra estrategia del narrador para crear el contexto mitológico.

En EREM el contexto ctónico se revela en el retrato de Mackandal, para darnos una visión breve, objetiva y a la vez subjetiva de ese personaje caracterizado por el poder de seducción y convencimiento:

“Con sus ojos siempre inyectados, su torso potente su delgadísima cintura, el mandinga ejercía una extraña fascinación sobre Ti Noel. Era fama que su voz grave y sorda le conseguía todo de las negras. Y que sus artes de narrador, caracterizando los personajes con muecas terribles, imponían el silencio a los hombres, sobre todo cuando evocaba el viaje que hiciera, años atrás, como cautivo antes de ser vendido a los negreros de Sierra Leona”. (EREM, p.66)

En esta serie de detalles descriptivos, se perfilan la habilidad y capacidad de convencimiento del personaje aludido, lo cual le granjeó la fe y confianza de sus hermanos de raza, hasta el punto de desencadenar la rebelión del veneno.

En este otro ejemplo se señala la transculturación que se da en la obra aludida.

“Pero lo que más asombraba a Ti Noel era el descubrimiento de que ese mundo prodigioso, como no lo habían conocido los gobernadores franceses del Cabo, era un mundo de negros. Porque negras eran aquellas hermosas señoras, de firme nalgatorio, que ahora bailaban la rueda al pie de una fuente de tritones; negros aquellos dos ministros de medias blancas, que descendían, con la cartera de becerro debajo del brazo, la escalinata de honor; (...) negros aquellos lacayos de peluca blanca, cuyos botones dorados eran contados por un mayordomo de verde chaqueta negra (...)”. (EREM, pp.123, 124)

En este caso se reitera la interrelación de culturas disímiles como uno de los modos de manifestar lo real maravilloso en la obra. Se advierte cómo los haitianos calcan las costumbres francesas, que son completamente diferentes a su realidad cultural.

### **3.5 NOCIÓN DEL ESPACIO Y DEL TIEMPO EN LA ESTRUCTURACIÓN NARRATIVA DE AMBAS OBRAS**

#### **3.5.1 Espacio**

En EREM se lleva a cabo una precisa selección de lugares ubicados en el Caribe, específicamente Haití y Santiago de Cuba, la isla

Tortuga, además, Roma, Italia, espacio geográfico que da cabida a la estructura narrativa de dicha obra. El escenario histórico se presenta en el pueblo de Haití y las distintas historias se van a mover alrededor de los diversos mundos físicos señalados.

La situación primera que se encuentra en LPP es el automatismo y enajenación, en que se encuentran los personajes, que representan la alienación del hombre moderno en la sociedad capitalista. De allí, el deseo de evasión, la búsqueda de una nueva realidad, la realidad maravillosa del allá. De esta manera, personajes y ambiente pertenecen al espacio geográfico de ambos mundos, en ellos se desarrolla toda la acción de la novela. La naturaleza americana en esta obra permite identificar los diversos estadios geográficos correlativamente con los estadios cronológicos, porque el tiempo – espacio es una unidad inseparable en la naturaleza. No hay tiempo sin espacio, ni espacio sin tiempo.

New York es el escenario donde se desenvuelve el primer capítulo; luego la capital latinoamericana marca la primera escala del viaje. Es una ciudad arquetípica, por cuanto puede referirse a cualquier capital latinoamericana. De allí, se pasa a una pequeña ciudad de donde se

emprende el viaje a la selva amazónica; se continúa el itinerario hasta un pueblo denominado Santiago de los Aguinaldos. Las vastas extensiones geográficas se siguen manifestando a través del Orinoco. Luego la selva con sus componentes de mineros, caucheros y aldeas indígenas. Toda esta geografía como parte del espacio físico en LPP es una muestra del contrapunto América, Europa, toda vez que permite observar el contraste existente entre la naturaleza virgen de nuestra América en relación con la vetusta manifestada en el ámbito europeo. Es, pues, una geografía deslumbrante, llena de mitos autóctonos y universales que distingue a nuestra América.

La naturaleza se presenta en su sentido histórico y, además, dinámico, al mostrar su transformación a través del recorrido por los distintos espacios de la selva. En algunos momentos da la apariencia de estar ante "pequeños espejismos": "No se sabía si la claridad venía de abajo o de arriba, si el techo era agua, o el agua suelo; si las troneras abiertas en la hojarasca no eran pozos luminosos conseguidos en lo anegado". (LPP, p.141)

El mimetismo de la naturaleza muestra un mundo de apariencias donde la realidad se presenta dudosa, dura, sombría, hostil en una sobrecogedora belleza que manifiesta la realidad maravillosa de ese paisaje.

“Aquí todo parecía otra cosa, creándose un mundo de apariencias que ocultaba la realidad, poniendo muchas verdades en entredicho. Los caimanes que acechaban en los bajos fondos de la selva, inmóviles, parecían maderos podridos, (...), los bejucos parecían reptiles y las serpientes parecían lianas (...); las plantas acuáticas (...) escondiendo el agua que les corría debajo, fingiéndose vegetación de tierra firme”. (LPP, p 145)

También describe barrocamente el narrador la estrechez de algunos parajes, la tormenta, la crecida de los ríos:

“El rayo amartilla con tal seguimiento que no termina una centella de alumbrar el horizonte cuando ya otra se le desprende enfrente, abriéndose en garfios que se hunden tras de montes nuevamente reaparecidos. La parpadeante claridad que viene de atrás, de adelante, de los lados, deslindada a veces por la tenebrosa silueta de islas cuyas marañas de árboles se yerguen sobre las aguas bullentes— esa luz de cataclismo, de lluvia de aerolitos, me produce un repentino espanto, al mostrarme la cercanía de los obstáculos, la furia de las corrientes, la pluralidad de los peligros”. (LPP, p.149)



En el texto transcrito, se aprecia una faceta del contexto telúrico y luminoso. Además, nos pone en contacto con las inexplorables regiones y, por ende, con esa realidad tan viva, desconocida y terrible que caracteriza a la naturaleza americana.

### **3.5.2. Tiempo**

#### **3.5.2.1. Contexto de desajuste cronológico**

**La peculiar concepción del tiempo** es otra fuente de manifestación de lo real maravilloso. Carpentier da en sus obras un singular tratamiento al tiempo y el espacio. En ellas ensaya un método original, innovador y novedoso de la noción del tiempo, el cual está siempre presente y en constante evolución a través de su narrativa. Ello lo lleva a trabajar una concepción circular del tiempo. Un eterno volver al punto de partida. Presenta además, el trastrocamiento de la secuencia cronológica, dando como resultado la superposición de planos temporales, saltos hacia adelante y hacia atrás, fracturas del tiempo que implican el rompimiento de la linealidad. En el proceso evolutivo hace referencia a distintos niveles del tiempo: el tiempo narrativo, el tiempo histórico y el tiempo subjetivo que veremos explicitados en las obras objeto de esta investigación.

Con relación al tiempo novelesco en la novela EREM, la secuencia es cronológica lineal, con cuatro grandes saltos temporales: La primera parte la constituye el ciclo Mackandal o revolución por el veneno; la historia se extiende de 1753 a 1758, bajo la perspectiva de Ti Noel. La segunda, corresponde históricamente de 1791 a inmediaciones de 1804, fecha de la derrota de los franceses y se refiere a la rebelión de Bouckman. La tercera alude al ciclo Henri Christophe, históricamente se concentra alrededor de 1820, fecha de su caída. Por último, una cuarta parte que relata el fracaso de la revolución. Históricamente estaría ubicada en torno a 1826, cuando el presidente Boyer proclama su código rural; y se da el ascenso de los mulatos o la aparición de los agrimensores en la novela.

La acción de la obra representa cincuenta años de historia y cincuenta años de la vida del personaje Ti Noel. A través de la visión de este personaje, Carpentier nos deja sentir la ciclicidad del tiempo. A consecuencia de la revolución francesa, en Haití se produce la sublevación de los negros y, por ende, la liberación de los esclavos. Ti Noel viaja a Santiago de Cuba y, años después, al regreso a su Patria, ve con sorpresa que la esclavitud se ha restituido, con la diferencia de que los esclavistas

ya no son blancos, sino los propios negros. A través de este hecho se aprecia la estructura cíclica, que conforma distintos acontecimientos históricos de significados semejantes, dándose un paralelismo entre acontecimientos, cuya significación depende de lo que implican, en este caso, la búsqueda de la libertad. Los saltos en el tiempo ya aludidos, repiten los hechos en los mismos espacios.

El complejo desarrollo del tiempo y la imposibilidad de la evasión se observa en Ti Noel, personaje predestinado para la vida en la tierra, entre los hombres y en su tiempo; reflexión a la que concluye el personaje, al tomar conciencia de que “la grandeza del hombre consiste en la autosuperación, en la lucha continua y en el cumplimiento de las obligaciones y responsabilidades” (EREM, p.167). Sólo por ello, existe el tiempo humano. El hombre debe continuar viviendo en su tiempo y en sus espacios.

Dedicaremos mayor atención al esquema temporal en la novela LPP, por considerar que para Carpentier el tiempo en la obra, ocupa un lugar preponderante, como técnica innovadora de la nueva literatura

hispanoamericana. El tiempo marcha en orden y rigurosa sucesión, pero retrospectivamente desde la muerte hacia el nacimiento.

En las dos novelas que estudiamos, se emplea la estructura cíclica del tiempo. El relato en LPP se desarrolla con una secuencia cronológica facilitada por el hecho de que el principio de estructuralidad se fija según el calendario (días, semanas, meses), fechas a las cuales se ajustará el diario del protagonista, reemplazando e intercambiando algunos de sus elementos como, por ejemplo, sábados por domingos, lunes por martes, mostrando de esta manera fracturas del tiempo. Ello implica la ruptura de la linealidad de los días de la semana. Así el sábado 24, día de la llegada a Santa Mónica de los Venados, queda anotado en el diario como domingo 24 de junio. La fecha 27 de junio que, en realidad, no es miércoles, sino martes, es la última fecha que el narrador anota en su diario, fecha que señala, además, su decisión de permanecer en ese lugar.

"...hoy he tomado la gran decisión de no regresar allá, (...) Voy a sustraerme al destino de Sísifo que me impuso el mundo de donde vengo, huyendo de las profesiones huera, el girar de la ardilla presa en tambor de alambre, del tiempo medido y de los oficios de tinieblas". (LPP, p.173)

¿De qué se huye?, se huye de un mundo caótico, enajenante, dominado por la falsedad del escapismo, la deshumanización de la vida y regido el reloj.

La parte esencial de la novela, con excepción de los episodios vividos en Santa Mónica de los Venados está narrada en forma de diario. Éste se inicia en el capítulo segundo, con la fecha de miércoles 7 de junio. Allí, el protagonista destaca el hecho de su encuentro con el idioma que aprendió de niño, idioma que representa la entrada a una cultura polifacética, como también un encuentro con la realidad latinoamericana. La última fecha que aparece anotada en el Diario es el 30 de diciembre. El protagonista se halla de regreso en Puerto Anunciación desde hace tres semanas, en espera de un guía que lo pueda llevar al destino final, la ciudad utópica, Santa Mónica de los Venados. "Pero aquí todos son tan dueños de su tiempo que una espera de quince días no promueve la menor impaciencia". (LPP, p.234), reflexiona el protagonista.

En esa otra realidad, el hombre es dueño de su tiempo, en contraposición al tiempo de la era moderna en que los hombres "no viven su tiempo, sino que lo venden, día a día a sus empresas nutricias". (LPP,p.218)

La evocación del pretérito impone la renuncia al transcurso lineal. El narrador descarta tanto al diario como al calendario, por carecer de sentido, ya que el ámbito de la selva se escapa a la medida de los días; razón por la cual la fecha deja de encabezar los episodios de la crónica.

En la anacronía del presente al pretérito se da el tiempo histórico que abarca diferentes épocas históricas pretéritas, paralelas al presente. El viaje del protagonista de LPP, de trayectoria real es, a la vez, una maravillosa huida simbólica espacio-temporal del presente histórico para recorrer los estadios de la evolución cultural del hombre. Es un progresivo retroceso por las varias épocas históricas hasta llegar a los orígenes; en otras palabras, constituye una indagación acerca de los orígenes del continente, en su proceso histórico. El protagonista al tiempo que se descubre, descubre la coexistencia contextual de siglos pasados, hasta llegar a las más viejas formas de vida. En ese proceso, el protagonista siente la sensación de estar viajando en el tiempo, hacia un pretérito, donde la narración deja de manifestarse cronológicamente en una progresiva anulación del tiempo histórico.

"En fuga, desaforada los años se vaciaban, destrancurrían se borran rellorando calendarios, devolviendo lunas, pasado de los siglos de tres cifras al siglo de los números (...) y fue el Año Cero- fechas de dos, de tres, de cinco cifras. Estamos en la Era Paleolítica (...) Hemos salido de esa era. "Estamos en el alba de la historia en lo más tenebroso de la noche de las edades". (LPP, p. 157)

Simbólicamente, es un viaje hasta el fondo de la historia, un viaje contra el curso del tiempo, a través de distintas épocas que coexisten en nuestro continente, lo que evidencia una noción de lo real maravilloso americano.

En esa regresión del tiempo histórico, el protagonista llega al mundo prehistórico, cuyo paso secreto está reservado para los elegidos como el Adelantado y Fray Pedro, quienes tienen "el poder de andarse por el tiempo al derecho y al revés, tal vez porque su misión se cumple en un paisaje sin fecha". (LPP, p.149)

En esa búsqueda del pretérito, el narrador utiliza el mecanismo de los paseos inferenciales por la cultura, como valor ideológico, para establecer relaciones por encima del tiempo y del espacio, entre dos realidades semejantes o análogas. Es así como surge, entonces, el tiempo subjetivo de la conciencia de los personajes y un tiempo que pertenece a la cultura.

A través de las indicaciones de los mitos clásicos, el protagonista ubica en el tiempo contemporáneo, hechos ocurridos en el pasado, que pertenecen a la actualidad de la cultura, como un factor de lo maravilloso. Por tanto, el mito allí se ubica en una dimensión temporal distinta.

Los diversos personajes que interactúan en la obra viven tiempos históricos diferentes. El protagonista vive el tiempo histórico actual, cuya temporalidad la expresa como “atroz condena de andar por una eternidad entre cifras, tablas de un gran calendario empotradas en las paredes”. (LPP, p.39), pero también adquiere la conciencia de este mundo pretérito, cuyos habitantes no tienen conciencia de la modernidad:

“Me percató ahora de esta verdad asombrosa: desde la tarde del Corpus en Santiago de los Aguinaldos vivo en la temprana Edad Media (...). Pero el ritmo de la vida, los modos de navegar, el candil y la olla, el alargamiento de las horas (...) el modo de reverenciar a los santos son medievales (...)”. (LPP, p.156)

Al final, la novela implica una transformación del narrador personaje, quien no puede volver atrás, porque él ha vivido toda esa cultura pretérita y se ha renovado. No puede ser deshonesto en una cultura deshonestas, porque ya tiene la experiencia de la cultura del tiempo y de la historia internalizadas en su conciencia, ya no es el mismo, ha cambiado. Esa



transformación de su conciencia, en términos, culturales le ha servido para contraponer dos conciencias: la del latinoamericano y la del europeo.

La obra opera como crítica de la cultura europea y afirmación de la cultura latinoamericana, lo que en la caracterización del narrador implica la afirmación de una conciencia nueva. Además plantea lo latinoamericano en el sentido al viaje a la semilla a nosotros mismos. Toda esa experiencia del tiempo y la cultura, de los mitos, de la historia y de los símbolos pasan a un tiempo distinto, el ontológico, un tiempo subjetivo como valor de conocimiento.

El protagonista va más allá del tiempo, hasta llegar a la ciudad fundada por el adelantado. Ciudad que no figura en los mapas y que surge de la voluntad de un hombre en el mundo del Génesis. Así, sucesivamente, va relacionándose con nuevas realidades y vivencias que responden a esa dimensión óptica o de la conciencia, produciéndose el entrecruzamiento de acontecimientos del pasado por la evocación del presente.

De acuerdo con lo expresado, se puede observar una especie de

dicotomía entre el tiempo novelesco que marcha en sucesión lineal, siguiendo su curso hacia el futuro y el tiempo óntico y metafísico, que también fluye linealmente, pero hacia atrás en un eterno retroceso.

Hay, además, un tiempo existencial del hombre. El estar del lado de acá del umbral de lo maravilloso, es estar ante la primera realidad de ese tiempo existencial, representado por todas las ideas de automatismo, hábito y enajenación del hombre.

El protagonista, al encontrar en una temporalidad cronológica lineal de 15 días, los instrumentos musicales, objetos de su misión, cree haber entrado, en ese preciso instante, a un nuevo ciclo de su existencia, como algo excepcional en su vida, una renovación, un tiempo existencial. Hay otro instante de un tiempo no cronológico, que lo coloca ante un tiempo que marcará su existencia relacionado con el momento culminante, cuando se le ordena disparar contra el violador leproso. Este instante hubiera bastado para darle un nuevo giro, y en forma negativa, a su existencia.

Es así como el protagonista sufre un proceso intersubjetivo de evolución por el tiempo. Entonces hay allí un tiempo visto en el marco de

los hombres, como una notación que lo define; pero también, se va a ver al hombre como un proceso de cambio intersubjetivo y al tiempo como espacios histórico-culturales que se suceden en el tiempo.

Para la vuelta anacrónica del presente, no se realiza el tiempo fluvial, sino que al presente se llega por otra dimensión, la espacial, en la que impera el tiempo de la prisa, a través del avión y el vehículo que lo devolverá al presente en tres horas, en contraposición del viaje hacia el pretérito que se halla a 150 mil años de historia. En esa relación el protagonista advierte:

“Me admiro al saber que esta ciudad de Henoch, aún sin fraguas, donde acaso oficio yo de Jubal, está a tres horas de vuelo de la capital, en línea recta. Es decir que los cincuenta y ocho siglos que median entre el cuarto capítulo del Génesis y la cifra del año que transcurre para los de allá, pueden cruzarse en ciento ochenta minutos, regresándose a la época que algunos identificaron con el presente —como si lo de acá no fuese también presente— por sobre ciudades que son hoy, en este día, del Medievo de la Conquista, de la Colonia o del Romanticismo”. (LPP, p.202)

Luego de dejar el Valle del tiempo detenido, donde sólo se vive el tiempo presente, un tiempo mítico o tiempo metafísico, vuelve a retomarse el tiempo cronológico lineal.

La novela finaliza con la siguiente fecha:

Caracas, 6 de enero de 1953.

Esta fecha establecida por el narrador, viene a determinar una dimensión de la temporalidad, e indica un cierto grado de simbolismo, porque no es posible que la historia novelada termine en esta fecha, ya que el modelo semanal de la narración no guarda una secuencia de temporalidad real.

Como se puede apreciar, el tiempo es un factor central en la configuración estética de la producción literaria de la obra y de la novelística carpenteriana. Se observa, por tanto, la relación de la idea del tiempo con la concepción del barroco y lo real maravilloso, por la manera tan intrincada de trabajar el tiempo, produciéndose, de tal forma, cierto desajuste que lo hace bastante complejo, por el tratamiento circular e invertido del tiempo, por la simultaneidad temporal e intemporalidad, que contribuyen a manifestar lo real maravilloso americano.

### **3.6 LOS PERSONAJES EN SU RELACIÓN CON EL MUNDO DE LO REAL MARAVILLOSO**

#### **3.6.1 Los pasos perdidos**

En esta obra cada personaje representa un símbolo. El personaje que asume el carácter protagónico aparece innominado y no se hace ninguna descripción de su fisonomía. Es un personaje que cuenta poco de su individualidad, pues, lo que interesa es su trascendencia humana, su esencia óntica y su proyección histórica. Este personaje que funge como narrador protagonista, representa al propio Carpentier, es un personaje autobiográfico y es el más complejo de los componentes novelescos. Es a través de la perspectiva de este personaje que se asimila, compara, enjuicia y se reflexiona sobre la realidad maravillosa que encuentra a su paso por los distintos estadios del devenir histórico, una realidad objetiva, única de América Latina. Representa la intelectualidad de la época y es quien expresa juicios y opiniones.

Ruth, su esposa, es una actriz automatizada por el trabajo impuesto. Durante cuatro años repite el mismo papel, hecho que manifiesta el alienante contexto económico. Al respecto el protagonista expresa:

"Por molestar menos fui a su camerino, y allá el tiempo volvió a coincidir con la fecha, pues las cosas bien pregonaban que cuatro años y siete meses no transcurrían sin romper, deslucir y marchitar. Los encajes del desenlace estaban como engrinados; el raso negro de la escena del baile había perdido la hermosa tiesura que lo hiciera sonar, en cada reverencia, como un revuelo de hojas secas". (LPP, pp. 7, 8)

Ruth simboliza, además, el arte viejo, a la gran ciudad, cuya característica es el tema obsesivo de la alienación, el tiempo agotado y repetido; por tanto, el personaje es un medio para la comparación América-Europa.

El curador ejerce la función de personaje revelador, cuya misión es la de abstraer del ambiente enajenante y opresor de la ciudad al protagonista. Es quien lo envía con el encargo de buscar los instrumentos primeros de la música en el más recóndito territorio americano. Este personaje, además, caracteriza la intelectualidad. Es un personaje que se ubica en el allá (Europa-Estados Unidos).

Mouche representa el surrealismo por sus prácticas esotéricas, por sus interpretaciones astrológicas. Es el prototipo de la mujer burguesa. Se le distingue en la obra como una mujer frívola y sofisticada; de allí que no

encaja en el ámbito de la selva. Simboliza lo exótico, lo excéntrico, produciéndose cierto desajuste de sus acciones, sus maneras y modos de actuar con las formas normales de este ambiente; por ello, se establece cierta distancia presente entre ella y las demás figuras. Este personaje, manifiesta su incapacidad para comprender lo americano, pues parte de patrones culturales distintos y distorsionados. Nuevamente aquí surge la polaridad acá-allá. El personaje visto desde la perspectiva americana es la negación de lo real y verdadero.

Rosario, además de encarnar el amor natural, el amor puro, sincero, despojado de toda atadura, también es el símbolo de la mujer interracial. En ella se conjugan distintas razas, prototipo del contexto étnico o racial. Vista desde la perspectiva europea, es el personaje de la "otra orilla". En ese ambiente selvático se hacía más auténtica, más verdadera, pues:

"Entre su carne y la tierra que se pisaba se establecían relaciones escritas en las pieles ensombrecidas por la luz, en la semejanza de las cabelleras visibles, en la unidad de formas que daba a los talles, a los hombros, a los muslos que aquí se alababan, una factura común de obra salida de un mismo tomo". (LPP, p.38)

El personaje en sí es extraordinario e insólito. Mirado desde la perspectiva del protagonista, Rosario es en toda su figura una mezcla de

razas que se asimila a lo real maravilloso, así como sus actitudes y maneras de proceder ante los distintos acontecimientos, creencias y costumbres. Tal es el caso de la escena de la velación de su padre, rito que data de épocas remotas, por lo que ante la visión del narrador son hechos insólitos que muestran el desajuste cronológico, ya que son sucesos contemporáneos acaecidos, pero a la manera de otras épocas.

Otro aspecto que se deduce es el contraste entre Rosario y Mouche. Mientras que Rosario simboliza la frescura, lo nuevo, lo auténtico y, por ende, el asombro, la maravilla de lo americano; Mouche encarna lo falso, lo alienante, lo viejo y, a la vez, el rechazo por lo foráneo. He allí el contrapunto América-Europa.

El adelantado, Montsalvatje, Marcos y Fray Pedro personifican a “aquellos personajes que todo viajero encuentra en su recorrido por la selva. El adelantado, nombre que ostenta uno de los personajes, simboliza el descubrimiento. Él ha fundado a SANTA MÓNICA DE LOS VENADOS, pueblo mítico. Fray Pedro representa a los misioneros de la época del descubrimiento y colonización. En el caso de El adelantado y Fray Pedro,



se visualiza el desajuste cronológico en cuanto al paralelismo del tiempo contemporáneo y del siglo XVI, época del descubrimiento.

Yannes es una figura sacada de la realidad, a quien el escritor conoció durante su gira por el Orinoco y que lleva a la ficción, incluso con el mismo nombre. Al igual que en la realidad, en la historia novelada el personaje también porta un tomo de La Odisea.

“Ese Yannes que navegaba por el Orinoco con un tomo de la Odisea y de la Anábasis de Jenofonte no es también un Ulises andrajoso (...) que está atrapado por una circe de diamantes (la mina) y que conjuga en sí los dos arquetipos de la época griega: la aventura, (La Odisea) y la conciencia de la derrota, el ineludible regreso (la Anábasis)”.<sup>37</sup>

En cierto modo Yannes guarda relación con la mitología, ya que como griego y como portador de La Odisea y de La Anábasis, permite al narrador establecer comparación de éste con el personaje mítico Ulises y a desmitificar ciertas nociones europeas que traslada a la creación de las imágenes americanas, con lo que trata de demostrar el carácter mítico de América.

---

<sup>37</sup> Rafael Ruiloba, La ideología estética de lo real maravilloso en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, Investigación, Ciudad Universitaria Octavio Méndez Pereira, 1990, p.16.

De lo antes expuesto, podemos colegir que al igual que Ulises en sus aventuras, el protagonista se aventura en un viaje en retroceso a través de las distintas eras históricas del hombre y más allá y el regreso sin retorno del protagonista estaría representado en la Anábasis, el otro tomo que portaba Yannes. Este hecho evidencia el sincretismo de etnias y culturas que se ha manifestado a lo largo de la historia americana que ha dado origen a un abigarrado mestizaje.

### **3.6.2 El reino de este mundo**

En esta obra, Ti Noel es un personaje fundamental. Constituye el punto de referencia permanente del relato; es quien da unidad a la obra, tanto en sentido espacial como temporal. Viene a ser el único personaje de ficción y sobre él recae la importante encomienda de ser el mediador entre la visión mágica de los negros esclavos y la constatación maravillosa que ejecuta el narrador. A este efecto, Leonardo Padura Fuentes afirma:

“...así desde los ojos de Ti Noel se suceden las licantrópicas, los pactos espirituales con el Gran Allá, la relación mágica con la naturaleza y el cosmos, la visión optimista de los negros y su misma comprensión de la imposibilidad humana de la evasión, además de ser un

personaje también favorecido a la hora de constatar la insólita singularidad de ciertos procesos reales".<sup>38</sup>

Simboliza la explotación del hombre por el hombre y, por ende, es la representación de la imagen universal de la miseria y, al mismo tiempo, constituye un signo de rebeldía.

Mackandal, caudillo negro que destaca en la obra, es un personaje real, histórico, asiduo a las prácticas de brujería, a las virtudes licantrópicas, quien, según las creencias de Ti Noel, se convertía en cualquier tipo de animal. Gran conocedor de la medicina marginal; muestra de ello es la elaboración del veneno utilizada como arma para diezmar a la población blanca de la isla. Éste es un personaje insólito, poseedor de un arte de gran narrador y don de convencimiento, hasta el punto de que por la fe en sus poderes subleva a todo un pueblo en su lucha por la búsqueda de la libertad.

Bouckman es otra de las figuras extraídas de la realidad que lucha contra las injusticias sociales. Los episodios que aluden a este personaje en relación con las sangrientas revueltas de esclavos, están llenos de

---

<sup>38</sup> Padura, Un camino de medio siglo, pp. 252, 253.

elementos esotéricos y prodigiosos, que son sus principales armas de lucha.

Tanto Ti Noel, como Mackandal y Bouckman se relacionan con el **contexto ctónico y cultural**, por sus creencias, por la magia que rodea los hechos en que están envueltos y por su religión el vudú.

Paulina Bonaparte, personaje real, perteneciente a la corte francesa, es poseedora de una cultura de avanzada en contraposición a la cultura del pueblo haitiano. Precisamente, ese choque de culturas permite evidenciar lo maravilloso de nuestra América, que se convierte así en espacio receptor de lo material y cultural. Paulina Bonaparte representa cierto grado de exotismo en la obra. Su convivencia entre los negros del Caribe, aplicada a prácticas de brujería es una realidad sincrética de donde brota lo real maravilloso. Aquí se manifiesta **el contraste entre personajes y culturas disímiles**.

El personaje Henri Christophe, por su condición de cocinero y luego como monarca es de por sí insólito. Este hecho refleja esa realidad maravillosa a la que hace referencia Carpentier, quien considera a este personaje, ante todo, un símbolo, una presencia histórica. Mientras que se

analiza y se describe toda una época, el personaje como individuo sólo aparece en escena al final del libro. Esta figura tan compleja y controversial simboliza el despotismo, la injusticia social en grado sumo, hacia su propia raza. Varios acontecimientos basados en creencias, que giran alrededor de este personaje son insólitos y reflejan lo real maravilloso. Ejemplo palmario es la construcción de la Ciudadela La Ferrière, donde se amasaba con sangre de toro para hacer una mezcla que haría invulnerable la construcción.

En suma, otro aspecto de lo real maravilloso americano se hace evidente a través del personaje inserto en cierta **incongruencia contextual de acontecimientos** y en la conjunción de **elementos antagónicos** que se advierte en la construcción de la ciudadela.

### **3.7. TÉCNICAS LITERARIAS Y RECURSOS RETÓRICOS EN LA CONFIGURACIÓN DE EL REINO DE ESTE MUNDO Y LOS PASOS PERDIDOS**

#### **3.7.1. Lenguaje**

Carpentier ha enfatizado la importancia del lenguaje en la literatura

narrativa hispanoamericana, y el barroco como estilo propio para expresar lo real maravilloso. Su referencia al barroco incluye, además del lenguaje, la visión de las cosas.

Según el autor, el barroco hispanoamericano

“surge de la necesidad de nombrar y describir cabalmente los objetos que, siendo definidoramente americanos nunca han entrado con su verdadera fisonomía en nuestra literatura”. (LPP, p.42)

A través de este estilo, Carpentier logra definir las cosas como son realmente mediante un lenguaje exacto y preciso que produce la imagen del referente con toda su riqueza.

La especificidad del lenguaje se pone de manifiesto y se acrecienta por el intercambio de locuciones, de palabras, por la asimilación de americanismos, por una simbiosis cada vez mayor de los modos de hablar de las distintas regiones de nuestra América, por el uso de un vocabulario de gran riqueza, incluyendo voces de otras lenguas como el latín y el inglés, por el uso de ciertos vocablos y giros idiomáticos que al formar parte de la estructura de la obra pasan a ser parte de nuestra lengua latinoamericana y, por ende, universal. De esta manera se crea un modo

de expresión americana, enriquecido por las aportaciones de vocablos técnicos. En las obras analizadas se observan ciertas acepciones poco corrientes en el lenguaje habitual y literario que el autor utiliza. Son algunos ejemplos en la obra LPP: malaxar, por amasar; espineta por clavicordio; fogarada por llamarada; alcarroza por tinaja, melismático por canción breve; ribalda por mujer pícara y bellaca. Otro tanto nos ofrece EREM: lardoso por grasiento; bucráneos por cráneos de res; cuadralbo, caballo que tiene las cuatro patas blancas; falatorio, relativo al falo; gualdrapear, regionalismo cubano que alude a cierto paso del caballo. Hay en esta serie de voces una simbiosis de los modos de expresión de distintas regiones americanas que al ser utilizadas en la obra de arte manifiestan lo maravilloso y peculiar de nuestra lengua.

Muy a menudo, emplea en sus obras, vocablos de varios idiomas: frases en latín, inglés, francés y el créole; como lengua negroide. Hay, por tanto, la aplicación de un sistema fonético distinto del español y se está en presencia de iconos, ya que aparecen diferenciados tipográficamente en forma cursiva, frente al resto del texto. Tomados de EREM son los siguientes ejemplos: *-On leur fera bouffer du noir!* (p. 115); expresiones con que la sacerdotisa del Radá, junto a Bouckman, hacía un ritual para invocar

a sus dioses: *Ogún Badagri/General sanglant/Saizi z'orage/Ou scell'orage/Ou fait Kataoun z'èclai!* (pp 93-94). Aquí el escritor ha empleado el lenguaje de los negros haitianos, o sea la lengua créole.

Con esas voces los negros haitianos entonan ciertos ritos para llamar a las luchas y muestran la fe y creencias de todo un pueblo. Ese hecho de por sí es maravilloso.

De LPP tomamos los siguientes ejemplos: En inglés "Pronto se me hará impenoso el deseo de trabajar sobre el Prometheus Unbound – *Ah, me! Alas, pain, pain ever, for ever!*" (p.204)

En este otro ejemplo el protagonista de LPP rememora los versos de Shelley que le recuerdan a los hombres que le precedieron:

"...How canst thou hear  
Who knowest not the language of the dead?" (p.115)

Al escuchar la misa en latín, el protagonista siente que ha participado de una misa del Medioevo: *Ite, misa est, Benedicamos Dómino, Deo Gratias*"(p.156)



En este ejemplo, la función del latín además de dar significación del oficio religioso, permite al protagonista relacionar analógicamente éste con las misas del medioevo; por tanto, nos pone ante un tiempo subjetivo. Se observa entonces, la **incongruencia del contexto temporal** en esa relación que revela el hecho de por sí maravilloso.

Al utilizar vocablos de otras lenguas en las obras de arte, éstos pasan a formar parte de nuestra lengua y, por ende, del lenguaje barroco que caracteriza a la creación estética carpenteriana.

El lenguaje sugerente combinado con expresiones metafóricas, insinúan determinados hechos. En LPP este recurso puede apreciarse en la escena de la colada del café, costumbre muy utilizada en los pueblos latinoamericanos.

“Allí entre tinajas y tinajeros, ollas de barro y fogones de fuego de leña, estaba Rosario atareada en verter agua hirviendo en un gran cono de paño teñido por años de borra”. (LPP, p.116)

Además de sugerir la forma de colar el café, se pueden inferir otras interpretaciones como: las costumbres que prevalecen, la manifestación del tiempo, ya sea para señalar un tiempo lejano o la vejez del artefacto de

colar la bebida o la rutina al realizar este trabajo. En este proceso de la colada del café hay cierta incongruencia en cuanto al hecho de que no guarda relación con la realidad moderna que utiliza otros medios técnicos.

Otro ejemplo que apunta en igual sentido:

"Los mundos nuevos tienen que ser vividos, antes que explicados. Quienes aquí viven no lo hacen por convicción intelectual; creen, simplemente, que la vida llevadera es ésta no la otra". (LPP, p. 238)

En esta muestra se percibe la búsqueda del propio ser, su autenticidad, la vida existencial del hombre. Además, hay una velada crítica a aquéllos que se expresan inadecuadamente de un referente desconocido.

El héroe de LPP manifiesta: "pasé a través de los cuerpos y de los tiempos de los cuerpos, sin tener conciencia de que había dado con la recóndita estrechez de la más ancha puerta".(p. 238). "La recóndita estrechez" viene a ser la puerta de uno mismo. Al igual que en el ejemplo anterior, el protagonista manifiesta la trascendencia del hombre en la búsqueda de su ser interior mediante la retrospección de un tiempo subjetivo, óntico y la asociación de acontecimientos, hasta llegar a sus

orígenes. Lo maravilloso aquí es tener la sensación de poder trasladarse de una época a otra por la fuerza de la imaginación y la percepción de estar viviendo en mundos pasados.

#### **3.7.1.1. Diálogos implícitos**

Carpentier limita el diálogo en la narración y cuando lo emplea no lo hace como un recurso aparte, sino inserto en el flujo narrativo. La siguiente conversación que se presenta en forma indirecta ejemplifica lo que sería un diálogo implícito.

“El Adelantado me dice, con un temblor de orgullo en la voz: “Esta es la plaza Mayor... Esa, la Casa de Gobierno... Allí vive mi hijo Marcos... Allá, mis tres hijas... En la nave tenemos granos y enseres y algunas bestias... Detrás, el barrio de los indios...” (LPP, p.166)

Aquí se aprecia la forma que utiliza el escritor para darnos a conocer la estructura de la ciudad fundada por el Adelantado, contexto que nos habla de una incipiente sociedad típica de la época del descubrimiento y, por ende, refleja lo maravilloso, por lo insólito de casos como éstos que aún se dan en nuestros territorios.

Fray Pedro refiriéndose a ciertas plantas dice: "Estas son las plantas que han huido del hombre... Las plantas rebeldes, negadas a servirle de alimento... Esta es la vegetación diabólica que rodeaba al Paraíso Terrenal antes de la culpa". (LPP, p.179)

Obsérvese la forma dialogada con que se formula ese pasaje que ejemplifica la singularidad de la fauna americana con su enmarañada y maravillosa vegetación.

En la estructuración narrativa de EREM hay también manifestaciones de diálogos implícitos, como por ejemplo:

"Ti Noel se enteró ese día de lo que el manco esperaba de él. Aquel mismo domingo, cuando volvía de misa, el amo supo que las dos mejores vacas lecheras de la hacienda – las coliblancas traídas de Rouen- estaban agonizando sobre sus boñigas, soltando la hiel por los belfos. Ti Noel le explicó que los animales de países lejanos solían equivocarse en cuanto al pasto que comían, tomando a veces por sabrosas briznas ciertos retoños que les emponzoñaban la sangre". (EREM, p.73)

Al igual se da aquí un diálogo con las mismas características entre Ti Noel y su amo Normand de Mezy, donde se advierte la relación existente entre la muerte de los animales y el grito de guerra de los negros, por el

veneno; además se advierte la fidelidad de Ti Noel hacia Mackandal, motivada por sus creencias en este personaje y la fe que caracteriza lo real maravilloso en EREM.

### **3.7.1.2. Monólogos**

El monólogo interior es una técnica empleada en LPP. Es frecuente el uso de la imaginación onírica y aun de la alucinación. Para la evasión o desplazamiento del presente al pasado recordado, el protagonista emplea esta técnica, estableciendo una narración no cronológica en el relato.

El narrador mediante un proceso de asociación relaciona, por ejemplo, todo lo visualizado en el tránsito de la Capital a Los Altos con su adolescencia “por el reencuentro con modos de vivir, sabores, palabras, cosas, olores”. (LPP, p. 69). Asimismo, el sonido de ciertos instrumentos, lo llevan a rescatar el pasado, al hallar cierta relación con instrumentos tocados por su padre.

Por otra parte, el protagonista llega a la decisión de permanecer en el Valle del tiempo perdido y dice para sí:

"Hoy he tomado la gran decisión de no regresar allá. Trataré de aprender los simples oficios que se practican en Santa Mónica de los Venados y que ya se enseñan a quien observe las obras de edificación de su iglesia. Voy a sustraerme al destino de Sísifo que me impuso el mundo de donde vengo, (...)". (LPP, p.173)

En el apartado subsiguiente el héroe protagonista tiene contacto con el piloto del avión que ha ido a buscarlo y el licor y el cigarro brindados, le produce una "embriaguez lúcida" que le hacen revivir los sabores y costumbres del mundo de allá. Por ello expresa:

"Hay, dentro de mí mismo, como un agitarse de otro que también soy yo, y no acaba de ajustarse a su propia estampa; él y yo nos superponemos incómodamente, como esas planchas movidas de un tiro de litografía, donde el hombre amarillo y el hombre rojo no aciertan a coincidir- (...) los planos se trastruecan, deja de hablarme aquel sendero y el ruido de las cascadas crece hasta hacerse atronador". (LPP, p.203)

En este pasaje se descubre la lucha interior del protagonista, la confusión que genera el estar ante un mundo sensorial que creía olvidado y que inesperadamente se le presenta.

La técnica del monólogo es aplicada en EREM. Monsieur Blanchelande monologa acerca de la conveniencia de que absolutamente

todos, negros y mulatos fueran exterminados para evitar nuevas sublevaciones. El monólogo es del tenor siguiente:

“Monsieur Blanchelande andaba de un extremo al otro de su despacho (...) Difícil era sacar una orientación precisa de su desordenado monólogo,(...) La anarquía se entronizaba en el mundo. La colonia iba a la ruina. Los negros habían violado a todas las señoritas distinguidas de la Llanura”.  
(EREM, p.99)

Al dar cuenta de los procesos psíquicos a través de todo tipo de asociaciones, se observa la relación temporal del presente con el pasado, los contrastes de personajes, sus deseos, la polaridad acá-allá, técnicas literarias que están al servicio de lo real maravilloso en ambas obras.

### **3.8. PLANTEAMIENTO DE LO REAL MARAVILLOSO COMO PROBLEMA EXPRESIVO Y DE COMUNICACIÓN**

#### **3.8.1 Nivel morfosintáctico**

Es característico del estilo carpenteriano la utilización de adjetivos, adverbios, verbos y gerundios que en ocasiones, emplea en forma consecutiva, con un vigoroso valor expresivo. El protagonista de LPP piensa “en los inmensos territorios, en las sierras inexploradas, en las

mesetas sin cuento, donde podrían fundarse ciudades en este continente de naturaleza todavía invencida por el hombre (p.166). Las expresiones inmensas, inexploradas, invencidas plasman un clima de grandeza y virginidad de una naturaleza aún sin conquistar. En otro ejemplo en que al conocerse la trágica desaparición de Fray Pedro de Henestrosa, el protagonista reflexiona acerca del hecho y se dice para sí: "Tal vez lo hayan castrado, tal vez lo hayan desollado, encuadrado, desmenuzado, como una res" (p.226). La reiteración del adverbio tal vez connota, en la subjetividad del hablante las posibilidades de la tragedia del personaje, la cual se enumera en los tres adjetivos que perfilan patéticamente la situación en una progresión de horror.

En EREM al hablar del regreso de Ti Noel a Santiago de Cuba, ya hecho un anciano y aún fuerte, el narrador lo descubre mediante adjetivos como "firme, juanetudo y escamado", y en otra ocasión refiriéndose al mismo personaje expresa: "Un cansancio cósmico, de planeta cargado de piedras, caía sobre sus hombros descarnados por tantos golpes, sudores y rebeldías (...) Era un cuerpo de carne transcurrida". (p.167)

En esta cita, a través de los adjetivos, el narrador inserta al personaje



en un contexto que trasciende lo personal y lo empalma con la historia de la esclavitud y con el orden cósmico.

Es típico de la narrativa de Carpentier el empleo de gerundios encadenados, así como la adjetivación, donde se repiten hasta tres calificativos. Lo expuesto se ejemplifica en los casos siguientes:

“A dos pasos de aquí una humanidad sensible y cultivada -sin hacer caso del humo abyecto de ciertas chimeneas, por las que había brotado, un poco antes plegarias aulladas en yiddish- seguía coleccionando sellos estudiando las glorias de la raza, tocando pequeñas músicas nocturnas de Mozart, leyendo la Serenata de Anderson a los niños. Esto también era nuevo, siniestramente moderno pavorosamente inédito”. (LPP, p.84)

Aquí los gerundios reiteran la falta de sensibilidad hacia el dolor ajeno, que muestra el hombre de Occidente; pues mientras algo pasa a su alrededor y no les toque, se mantiene completamente despreocupado del hecho en cuestión. Además, los adverbios dan una sensación de algún hecho funesto que causa miedo. Y los adjetivos que los acompañan, están señalando algo que acaba de surgir. Hay, además, cierta ironía en la frase **una humanidad sensible**, ya que este adjetivo dentro del contexto, connota lo contrario: es una crítica al hombre moderno por la pérdida de los

valores humanos.

En las novelas que estudiamos, los verbos se distinguen por su vigor singular y su rica matización semántica.

En este fragmento, el narrador logra trenzar varios tiempos verbales correspondientes al modo indicativo para integrar estados cronológicos disímiles

“Y todo eso, allá abajo se enrevesa, se enmaraña, se anuda en un vasto movimiento de posesión, de acoplamiento, de incestos, a la vez monstruoso y orgiático, que es suprema confusión de las formas. Estas son las plantas que han huido del hombre en un comienzo (...) Las plantas rebeldes, negadas a servirle de alimento, que atravesaron ríos, escalaron cordilleras, saltaron por sobre los desiertos, durante milenios y milenios, para ocultarse aquí en los últimos valles de la Prehistoria”. (LPP, p.177)

La reiteración de verbos señala la proliferación y laberíntica vegetación en ese determinado espacio. El uso particular y metafórico con que emplea los términos posesión, acoplamiento, incestos orgiásticos, forman una unidad lingüística, cuya significación, en este caso, sería una comparación implícita entre lo intrincado de la naturaleza con el acto sexual

entre parejas en sus excesos eróticos. En este pasaje los verbos expresan, en un estilo barroco, lo extraordinario y maravilloso que hace la distinción del paisaje americano.

En la siguiente reflexión de Ti Noel:

"El hombre nunca sabe para quien padece y espera. Padece y espera y trabaja para gente que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices". (EREM, p.167)

La sucesión y reiteración de verbos conllevan una gran carga expresiva. Tres verbos que indican el estado permanente del hombre en el reino de este mundo, la lucha por la supervivencia y el motivo de vivir en una constante angustia al igual que Sísifo. He allí la realidad del hombre en su paso por la vida.

### **3.8.2 Nivel semántico**

El nombre del lugar, Los Recuerdos del Porvenir, es una metáfora que evoca el espacio y el tiempo. El protagonista afirma: "yo vivo aquí de tránsito acordándome del porvenir- del vasto país de las utopías permitidas, de las Icarías posibles. Porque mi viaje ha barajado las nociones del pretérito, presente y futuro". (LPP, p.220)

Ti Noel es testigo de que “en aquel momento un gran viento verde surgido del Océano cayó sobre la Llanura del Norte, colándose por el valle del Dondón con un bramido inmenso”. (EREM, p 68). La metáfora *viento verde* alude a un huracán que fue parte de la realidad del Caribe en determinada época y en un espacio definido. Metafóricamente *bramido inmenso* implica fuerza y destrucción.

LPP es una verdadera alegoría del hombre y de la historia de América Latina; es la búsqueda de los orígenes del continente y del ser íntimo. El título de la novela EREM es un símbolo, una negación de la salida del espacio terrenal y temporal. Ti Noel al no poder evadirse, toma conciencia de que la grandeza del hombre consiste en la autosuperación, en poder cumplir sus obligaciones y responsabilidades; por lo que él está predestinado para esta vida, pues el reino celestial no es para el hombre, porque allá no hay luchas ni sacrificios, sino jerarquía y orden. Otra característica observada es el significado polisémico que se observa en el título de esta obra, pues alude a la antinomia tierra-cielo, vida-muerte, carne-espíritu.

Otro de los recursos empleados por Carpentier es la imagen sinestésica, ejemplificada claramente en la escena en que Solimán confunde el cuerpo desnudo y frío de la estatua de la Venus de Cánova con su ama Paulina Bonaparte "Palpó el mármol ansiosamente, con el olfato y la vista metidos en el tacto". (EREM, p.156)

Los epígrafes son otro de los tantos recursos empleados por Carpentier en su narrativa. En EREM son claves que pueden aclarar el sentido del texto o ratificar la historicidad del relato, a veces con cierta ironía o para crear la atmósfera deseada. En el capítulo IV, Carpentier cita a Calderón al expresar en el epígrafe:

Miedo a estas visiones  
vive, pero luego  
que he mirado estotras,  
mucho más les tengo  
Calderón (EREM, p.151)

En este ejemplo se pone al lector en contacto con la atmósfera deseada. Es un indicio de los acontecimientos que le suceden al personaje Solimán al confundir la estatua de la Venus de Cánova con el cadáver de Paulina Bonaparte. En LPP los epígrafes son indicios que aclaran su sentido y muestran cierta relación intertextual. Es epígrafe con que se inicia el capítulo IV:

¿No habrá más que silencio, inmovilidad,  
al pie de los árboles, de los bejucos? Bueno  
es, pues, que hayan guardianes.  
Popol Vuh (LPP, p.139)

Además de ser un intertexto, es un signo que señala la complejidad y majestuosidad y el misterio de la naturaleza americana.

Otro factor de importancia es la intertextualidad -intersección con ensayos, el pasado, citas de textos. En ambas novelas la intertextualidad se observa desde el inicio con los diversos epígrafes. En EREM alude al mito de Sísifo, que simboliza el esfuerzo y el fracaso del hombre; a Pablo y Virginia, Atala, Madame D<sup>a</sup> Abrantes, Los trabajos de Persiles y Segismunda. Pero donde mayormente se aprecia la intertextualidad es en LPP, donde hay un mundo de relaciones con los clásicos: La Odisea, La Anábasis; del prerromanticismo cita al dramaturgo Scheller, Oda. Rememora los versos de Shelley. Se refiere, además, a escritos de los antepasados americanos como el Popol Vuh y el libro de Chilam-Balam. También hace mención a la Biblia y al mito de Sísifo.

Los múltiples intertextos que se advierten en las dos obras que examinamos dan cuenta de la vasta cultura de Carpentier, la cual le

permite articular los hechos que novela en diversos contextos que revelar el sentido universal de su novelística.

## **CONCLUSIONES**



Al comparar la manifestación de lo real maravilloso en las novelas EREM y LPP, podemos formular las siguientes conclusiones:

1. El realismo maravilloso se amplía en sus contextos de EREM a LPP. En aquella novela prima lo mitológico imbricado con lo histórico. En ésta lo geográfico, lo histórico cultural y lo mítico.
2. En Carpentier el realismo mágico constituye una variante contextual de lo real maravilloso.
3. La visión mágica de la realidad cotidiana, como expresión de lo real maravilloso, es frecuente en EREM. Sin embargo en LPP es más escasa, porque prima el contexto geográfico, temporal y cultural.
4. En EREM la religiosidad cotidiana es de carácter mágico y utilitario, al servicio de la revolución, como manifestación de la lucha y rebelión del pueblo haitiano. En LPP la religión interesa más como expresión cultural de una mentalidad que ha retrocedido en el tiempo hasta el medioevo. Este acontecimiento es de por sí extraordinario y lo que le da ese carácter es, precisamente, el hecho de que en pleno siglo XX,

de grandes transformaciones tecnológicas, existan aún, paralelamente, comunidades que se han quedado rezagadas en el tiempo, con sus costumbres y creencias ancestrales.

5. El elemento de la fe en EREM que presupone la sensación misma de lo real maravilloso desaparece en LPP. Sólo el personaje de Rosario es la única que expresa una visión mágica de ciertos procesos.
6. El fracaso de la búsqueda de la libertad en ambas obras se diferencian por cuanto en una, la derrota se ve en la revolución frustrada; y la libertad perdida del protagonista, en la otra. Es así cómo el hombre en este reino tiene que empezar de nuevo, igual que Sísifo, con la esperanza de que lo imposible llegue a ser posible.
7. Las dos novelas tienen estructura cíclica. En LPP los acontecimientos se dan en presente y la comprobación conceptual indica un retroceso histórico. La novela comienza y termina en el mismo punto de partida, mientras que en EREM los distintos acontecimientos históricos llevan al mismo punto de partida; son ciclos que terminan en lo mismo: el fracaso de la revolución.

8. La continuidad y cercanía estética de estas dos novelas lo constituyen la búsqueda de lo real maravilloso. En la primera, lo maravilloso es lo histórico americano, donde la presencia de la magia es preponderante. En la segunda, es lo maravilloso americano de la historia vista como acontecer y presencia social y humana a través del tiempo. En ambas obras se revela el tratamiento de las realidades extraordinarias e insólitas de un referente determinado.
9. El estilo barroco constituye el modo expresivo de lo real maravilloso, el cual logra perfilar estéticamente la singularidad americana en los variados contextos de las dos novelas estudiadas.

## **RECOMENDACIONES**

El estudio de las obras EREM y LPP me permiten proponer algunas sugerencias:

1. Aplicar en las investigaciones literarias la teoría de los contextos, propuesta por Alejo Carpentier.
2. Fomentar vínculos culturales con centros de investigaciones que estudian la obra novelística de Carpentier, a fin de mantenerse actualizado con las novedades críticas que formulan sobre este fecundo autor latinoamericano.
3. La Biblioteca Simón Bolívar debe contar con una partida para realizar suscripciones de revistas especializadas extranjeras sobre literatura hispanoamericana.

## **BIBLIOGRAFÍA**

## TEXTOS

ADOUM, Jorge Enrique, El realismo de la otra realidad, México: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1979.

ARANGO, Manuel Antonio, Correlación social e histórica y "lo real maravilloso" en El Reino de este Mundo de Alejo Carpentier, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1978.

BARROSO VIII, Juan, Realismo mágico y "Lo real maravilloso" en El reino de este mundo y El siglo de las luces, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1977.

BENEDETTI, Mario, El recurso del supremo patriarca, 8ª. Edición, México: D.F. Talleres Gráficos Continental, S.A.

CARPENTIER, Alejo, El reino de este mundo, Buenos Aires, Argentina: Librería del Colegio, Sociedad Anónima, 1975.

\_\_\_\_\_, El reino de este mundo, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1993.

\_\_\_\_\_, La novela hispanoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, 2da. Edición, Cuba: Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1981.

\_\_\_\_\_, Los pasos perdidos, 1ª. Edición, Venezuela: Monte Ávila Editores, en M.A., 1991.

\_\_\_\_\_, Prólogo a El reino de este mundo, 4ª. Edición, Montevideo: Arca Editorial, S.R.L., 1964.

\_\_\_\_\_, Premio "Miguel de Cervantes", 1977, Primera edición, Barcelona: Editorial Anthropos / Ministerio de Cultura, 1988.

\_\_\_\_\_, Razón de ser, Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1980.

- \_\_\_\_\_. Tientos y Diferencias, Buenos Aires: Calicanto Editorial, 1976.
- CHIAMPI, Irlemar, El reino maravilloso, Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores, C.A., 1983.
- DIEZ, Dominica, Muñoz, Ana María, Peña, Umberto (ed.), Recopilación de Textos sobre Alejo Carpentier, Cuba: Serie de valoración múltiple, Casa de las Américas, 1977.
- FRIEDMANN de Goldberg, Florinda, Alejo Carpentier, El reino de este mundo, Estudio preliminar, Buenos Aires: Librería del Colegio, S.A., 1975.
- GARCÍA Verdecia, Manuel, La consagración de los contextos, Premio de la Ciudad, Holguín: Taller 01 "Atanagildo Cajigal", 1986.
- HARSS, Luis, Los nuestros, Buenos Aires: 2da. Edición, Editorial Sudamericana, S. A., 1968.
- LOVELUCK, Juan, Novelistas hispanoamericanos de hoy, Madrid, España: Taurus Ediciones, S.A., 1976.
- MARQUEZ Rodríguez, Alexis, La obra narrativa de Alejo Carpentier, Venezuela: Ediciones de la Biblioteca Universitaria Central de Venezuela, 1970.
- \_\_\_\_\_. Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier, México: Siglo Veintiuno Editores, S. A., 1982.
- \_\_\_\_\_. Ocho veces Alejo Carpentier, 1ª. Edición, Venezuela, Caracas: Grijalbo, S. A., 1992.
- PADURA Fuentes, Leonardo, Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso, Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1994.
- RAMÍREZ Molas, Pedro, Tiempo y narración, Madrid, España: Editorial Gredos, S. A., 1978.



Recopilación de Textos sobre Alejo Carpentier, serie Valoración Múltiple, Cuba: Casa de las Américas, 1977

RODRÍGUEZ Monegal, Emir, Lo real maravilloso en El reino de este mundo, en Asedios a Carpentier, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1972.

RUILOBA, Rafael, La ideología estética de lo real maravilloso en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier, Panamá: Ciudad Universitaria Octavio Méndez Pereira, 1990

SÁNCHEZ Boudy, José, La temática novelística de Alejo Carpentier, Miami, Florida: Ediciones Universal, 1977.

SANZ Villanueva, Santos, Barbachano, Carlos J., (ed.), Teoría de la novela, Madrid: Publicación sociedad general española de librería, S.A., Colección "Temas", 1976.

#### REVISTAS

No. 122, Casa de las Américas, Septiembre, octubre, 1980, Habana, Cuba.